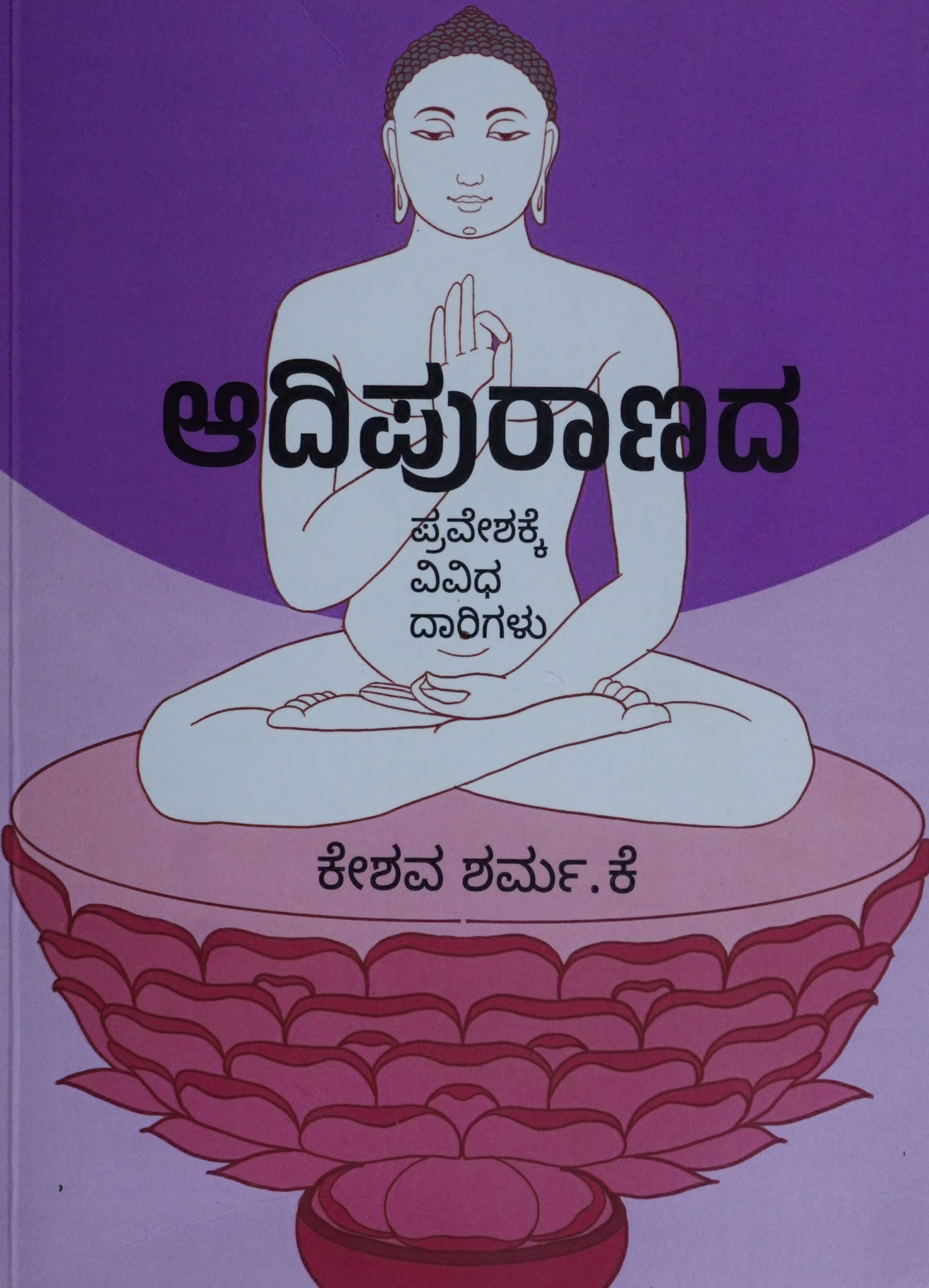
ādipurānada

PRAVESHAKKE
VIVIDHA
DAARIGALU

KESHAVA SHARMA. K



ಆದಿಪುರಾಣದ

ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ
ವಿವಿಧ
ದಾರಿಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ADIPURANADA

ADIPURANADA
PRAVESHAKKE VIVIDHA DARIGALU

ಆದಿಪುರಾಣದ
ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ .ಕೆ

ಪುಸ್ತಕ

ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೪೦

ಆದಿಪುರಾಣದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು

ADIPURANADA PRAVESHAKKE VIVIDHA DARIGALU

A criticism By : **Keshava Sharma K.**
1 Cross, ShanthiNagara
Near Chowdamma Temple
B R Projct, Badarvathi Taluk
Shivamoga - 574115
Mob : 9448730611
E-mail: dr.keshavasharma.k@gmail.com

Pulished by
Asha Nagesh
DESI PUSTAKA
#121,13th Main Road, M.C. Layout
Vijayanagara,Bengaluru - 560 040.
Ph : 080 - 23153558, Mob: 9448439998
E-mail: desipustaka@gmail.com

First Impression: 2023
Page : xvi+4+ 504 =524
Book Size : 1/4 Crown (23x15.5)
(International Standard Book Size)
₹ : 600 /-
Paper used: 70 Gsm Jk Book Print

DTP : Arpuda Merry
Cover Page : **Kiran Madaal**

Printed at :
POORNIMA PRINTERS
Vijayanagara, Bengaluru-560 040
Ph: 080-23351210

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ತನ್ನ ಶರೀರದೊಳಗೆ ಹಲವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮವಿದೆ. ಭವಾವಳಿಯ ಸುಳಿಗಳು ಇವೆ. ನಾಟ್ಯವಿದೆ. ಸಾವೂ ಇದೆ. ಅಹಂಕಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋದವರ ಕತೆಯೂ ಇದೆ. ರಾತ್ರಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ ದಂಪತಿಗಳು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪುಣ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಇದೆಯೇ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತದೊಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಇರುವುದು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅದೂ ನಮಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಜ್ಜೆ ತಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯವು ಒಣ ವಿವರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಇವೆ. ನೀಲಾಂಜನೆ, ಶ್ರೀಮತಿ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಲಲಿತಾಂಗ, ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ – ಹೀಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಜೀವನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಷಟ್ಖಂಡವನ್ನು ಗೆದ್ದ ಅರಸ ವೃಷಭಾಚಲದ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇಂತವರು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಗರ್ವದ ರಸವು ಸೋರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯದತ್ತ

ಬರುತ್ತಾನೆ. ಚಕ್ರ ರತ್ನವು ಪುರದ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಂತ ವೀರನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮರಿಗೆ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ನೀನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣು, ನೀನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಭೂಮಿಗೆ ಆಸೆ ಪಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ. ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ವಿಶೇಷ. ಏನೂ ಇಲ್ಲದವರು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೀಗಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು– ಇದರಲ್ಲಿ ರಸವಿದೆ. ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಔಚಿತ್ಯವರಿದು ಕವಿಯು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಕಾವ್ಯವು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸುರುಳಿಯ ಒಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸುರುಳಿಯು ಇದೆ. ಈ ಆಗಮಿಕ ನಮಗೆ ಈಗ ಬೇಕು. ಹಿಂಸೆಯ ಬದಲು ಅಹಿಂಸೆ. ಸುಳ್ಳಿನ ಬದಲು ಸತ್ಯ. ಭೋಗದ ಬದಲು ವಿರಕ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿನ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಗೇಶ್ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹ ತುಂಬಾ ಹಳೆಯದು. ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ. ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ನನಗೆ ಸದಾ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಕೆ. ವಿ.ಯನ್, ಕಲ್ಗುಡಿ, ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಮಾಲಗತ್ತಿ, ಆರ್.ಜಿ. ಹಳ್ಳಿ, ಎಚ್.ಎಲ್. ಪುಷ್ಪ, ಬರಗೂರು, ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಭಂಡಾರಿ, ಮೇಟಿ, ಅವಿನಾಶ್, ಪ್ರೊ ಶಾರದ ಇವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಡಾ. ರಾಜಶೇಖರ, ಡಾ. ರವಿ, ಡಾ.ಸತೀಶ, ಡಾ. ಪಾಂಡುರಂಗ, ಅಭಿಲಾಷ, ರೋಹಿತ, ಆಶಾ, ಹರ್ಷಿತಾ, ಮಧು, ಆಲ್ಮಾಶ್ ಭಾನು, ಮಮತ, ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪತ್ ಕುಮಾರ್, ಬೆರಳಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ಅರ್ಪುದ ಮೇರಿಯವರಿಗೆ,

ಸಬಿತ, ನಹುಷ , ನಿಯತಿಯವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಖಪುಟ ಬರೆದ ಕಿರಣ್ ಮಡಾಳ್,

ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ ಪೂರ್ಣಿಮ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್.

ಓದುವ ನಿಮಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಥನ, ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಗಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಇಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ವಿಚಾರವೂ ಹೌದು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವೀರರ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ವೀರರನ್ನು ಇದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನೂ ಹೌದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸುದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ನಾಯಕನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ , ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು.

ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ;ಕ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಓದುವಾಗ ಮೊದಲು ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಆಗಮಿಕವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದುರಂತದ ಕಥನಗಳೂ ಇವೆ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾವು ಮತ್ತು ನೋವು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸುರತದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮರಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಖದ ಅತ್ಯಂತ ತುತ್ತತುದಿಯು ಸಾವನ್ನು ತರುವುದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದುರಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಅಧ್ಯಯನವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಚರಿತ್ರಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಈವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣದ ವರೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಗಾಂಧಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ, ಅಪರಿಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಫಾರಂ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ರೂಪ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ನೆಯ್ಗೆಯು ಇದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪಠ್ಯವು ವಿಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟು, ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು ಮತ್ತು ಸಾವು ಹೀಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸರಪಳಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಾರಂಭ. ಸಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ. ಮಧ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನವು ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾವಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಚಾರವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವು ಆಗಿರುವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ. ಭೂಗೋಳ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಸ್ತಿಕತೆ, ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿತು. ಇದರಿಂದ ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೂಡಾ ಬದಲಾದವು. ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಅನೇಕರು ನಾಸ್ತಿಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ವಿಚಾರವಾದ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾಕೆ ನಾಸ್ತಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬನು ಆಸ್ತಿಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಆಗಮಿಕ ಕೃತಿ. ಇದನ್ನು ಅವನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಧರ್ಮವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಸೋತವರಿಗೆ ಒಂದು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಇದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ, ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಜೈನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು

ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಭೂಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಜೈನ ದರ್ಶನದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕೂಡಾ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರೆ ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾರಣವಾದದ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ಭರತನ ಚಕ್ರ ರತ್ನವು ಪುರದ ಒಳಗೆ ಹೋಗದೆ ಇರುವುದು ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಯುದ್ಧವು ಕಾರ್ಯ.

ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪಲ್ಲಟದ ಕಾಲವೂ ಹೌದು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ , ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು.

ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ. ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳ ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಗುಣಗಳು ಇವೆ. ರಗಳೆಗಳು ಇವೆ. ಗದ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆಗಮಿಕದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದೂ ಇನ್ನೂ ವಾಗ್ವಾದದ ವಿಷಯವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಮನೋನಿಗ್ರಹ, ಹಿಂಸೆಯ ನಿಗ್ರಹ, ಇಂದ್ರಿಯದ ನಿಗ್ರಹ – ಹೀಗೆ ಹಲ ಬಗೆಯ ನಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ. ನಿರೀಶ್ವರರ ಟೀಕೆ, ಸ್ವಧರ್ಮದ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವಡೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಅನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ. ಅದು ಆಯಾಲೇಖನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದೆಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಅನ್ವಯಿಕತೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ,

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ.ಕೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಆದಿಪುರಾಣದ
ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ದಾರಿಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ

1

ರೂಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಥನ, ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಗಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾದ ವಿಚಾರವೂ ಹೌದು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಡುವಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವೀರರ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ವೀರರನ್ನು ಇದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನೂ ಹೌದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸುದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ನಾಯಕನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ

ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂತ್ರಗಳು :

- "ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಂತಹ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಆನೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಭೂಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಮನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಇರುವ 'ಮಹಾ' ಎಂಬುದೇ ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾ' ಎಂಬುದು ಅದರ ಗಾತ್ರವನ್ನೂ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವಾತಿಶಯವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ, ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಕೇವಲ ಗಾತ್ರವೊಂದೆ ಸಾಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ, ತೀರ ವಿರಳವೂ ಆದ ಒಂದು ರೂಪ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವ ಕೃತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಕೇವಲ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಗೆ ಸಾಲುವಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ.

- ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರ ರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಡ್ – ಒಡೆಸ್ಸಿಗಳಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದದ್ದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ನಡುವೆ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೊದಲ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಹುಶಃ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಭಾರತೀಯರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ

ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಶರೀರವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಮ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಇರುವ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ವ - ಪಶ್ಚಿಮದಷ್ಟಿದೆ.

- ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು 'ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'; ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದು 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ. ಮಸ್ತಕವೇ ಪುಸ್ತಕವಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾದ 'ಪದ್ಯ' ರೂಪದಲ್ಲೆ ರಚಿತವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲಿ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ 'ಪದ್ಯ'ವಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಪದ್ಯ' ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು, ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗ-ಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೇ ಹೊರತು ಗದ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವೂ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯವೂ ಅದ ರೂಪವಾಗಿತ್ತೋ, ಆಗ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಗದ್ಯ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ ವದಂತಿ' (ಗದ್ಯವು ಕವಿಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ) ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಣನಂಥವನು 'ಕಾದಂಬರೀ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪದ್ಯ ರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರೆಯುಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆದಂತೆ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗದ್ಯ'ವಾಗಲಿ 'ಪದ್ಯ'ವಾಗಲಿ ನಿಜವಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ವಾಗುವುದು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದಂತೆ ಗದ್ಯ - ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ 'ಚಂಪೂ' ಎಂಬ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. "ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವು ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು" ಎಂಬ ರೂಢಿಗತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು "ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಗದ್ಯಮಯ, ಪದ್ಯಮಯ, ಉಭಯಮಯ"- ಎಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ (Epic), ಭಾವಗೀತೆ (Lyric) ಮತ್ತು ನಾಟಕ (Drama) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದವರು ಗ್ರೀಕರು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ, ಕಥೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ, ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಭಾರತ ಗ್ರೀಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲೆ ಇಲ್ಲ; ಕಾರಣ, ಅಂಥದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದುದೆಲ್ಲಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು 'ರಮ್ಯ'ವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ಈ ಭಾವನೆಯೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಆರಂಭವಾದದ್ದು 'ನಾಟ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಿಂದ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಧಾನವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಅನಂತರವೇ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಕ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದವರು ಗ್ರೀಕರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ವಾಣಿ'ಗಳೆಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.' ಮೊದಲನೆಯದು. ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ, ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು; ಎರಡನೆಯದು, ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ, ಸಣ್ಣದೋ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡದೋ ಆದ ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹವೊಂದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೋ ಅದು; ಮೂರನೆಯದು, ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಯಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾವಗೀತೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮೂರನೆಯದು ನಾಟಕ. ಈ ಮೂರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ, ಎಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಆಚೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದು; ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸದೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ವೈಯಕ್ತಿಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ. ಲೋಕ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಇವೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ, ದುಃಖ, ನೋವು ನಲಿವು ಇಷ್ಟ – ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಏನಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯ

ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಯಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕವಿಯ ಭಾವನೆ, ಇದೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸಲು ಬರುವಂತೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದೂ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

- ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಗಳಾದ ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಇವುಗಳಿಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

- ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಡಿದ್ದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವಾಚಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ಈ ಮೂರರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವುಗಳ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಒಂದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ, ಮತ್ತೊಂದು ದೀರ್ಘ. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹರಳುಗೊಂಡ ಒಂದು ಭಾವ ಅಥವಾ ಹುರಿಗೊಂಡ ಹಲವು ಭಾವಗಳಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳ ಒಂದು ಸಂಕುಲ. ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ; ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಒಂದೇ ತುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾಗದ, ನಾಟಕದಂತೆ ಒಂದೇ ಕೂತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮುಗಿಸಲಾಗದ, ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನರೂಪ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದೆ ಬಹುಜನ ಸಮ್ಮತವಾದ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

- ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ನಾಟಕದಂತೆ ಅನುಕರಣದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಆದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಏಕರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ, ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯ (action)ಕ್ಕೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ – ಇವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಥೆಯ ಘಟನೆಗಳು ಹಿಂದೆ ನಡೆದವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ನಾಟಕಕಾರ ಅವುಗಳು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ." ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಟರಿಲ್ಲ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲದರ ಅಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನದು." ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಹೃದಯ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಮೂಲತಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದ ಎದುರಿಗೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನ" ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಯಾಕೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದರ ಕಾರಣಗಳು. ಆದರೆ "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಸೊಗಸಲಾರದು; ನಿಜವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಸೂಚನೆ. ಈ ಸೂಚನೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕದಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

- ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿನಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ' ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಆದರೂ "ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಸಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು – ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಾಟಕ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತದಿರುವುದೂ ಕೊನೆಯ ತನಕ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ." ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಕೌತುಕವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಭಟ್ಟತೌತನ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ತೀರಾ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವಾದ ಸಂಭವಃ' (ನಾಟ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ ಉಂಟಾಗದು) – ಎಂಬುದು ಆ ಮಾತು. ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ, ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಓದುವಾಗ ಇದೇ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟತೌತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು, ಎಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗತ್ವ'ವನ್ನು (Process of dramatisation) ತಾಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಓದುಗನ ಮನೋರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪುನರಭಿನಯ ಗೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಆಸ್ವಾದವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ

ನಾಟಕ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ, ಕಾವ್ಯವೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತೇ ಹೊರತು, ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತಲ್ಲ.

- ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಮೊದಲನೆಯದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ, ಇರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯೇ; ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೂ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವೇ. ಎರಡನೆಯದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದಿದೆ ಎಂದರೂ, ಅದು ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು, ಇವತ್ತಂತೂ ಅದರ ರಚನೆ ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನಗತ್ಯ.
- ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಇರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪಂಥದವರ ವಾದ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ, ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತೆಯೇ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಘಟನಾಶಕ್ತಿ (Co-ordinating energy) ಎಂಬುದೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆ ಬೇರಾವ ಶಕ್ತಿಸಮ್ಮಿಶ್ರವೂ ಅಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ.[11] ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಹ್ರಸ್ವತೆಯೆ ಹೊರತು, ಅದರ ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಭಾವಗೀತೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹ್ರಸ್ವವೂ, ಭಾವತೀವ್ರವೂ ಆಗಿರುವುದೊ ಅದೇ ನಿಜವಾದ, ಶುದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ಇವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಜಲು. ಹಾಗಾದರೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿವೆಯಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎಂದರೆ, ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೆ : ನಿಜ, ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಮೇಲೆ ನೋಡಲು ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಕವಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ತೀವ್ರಾನುಭವಗಳನ್ನು ಅಂದಂದೆ ಕಿರಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ನೀರಸವಾದ ಗದ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದೇನಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾಗಗಳ ಒಂದು ಸರಣಿ – ಎನ್ನುವುದು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪಂಥದವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ. ಮೊದಮೊದಲು, ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದನ್ನುಳಿದ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದ ಈ ವಾದ, ಬರಬರುತ್ತಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು

ಸಂಪೂರ್ಣ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕದಿದ್ದರೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ಜೋಡಣೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಾದ ಮುಂದುವರಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅದು, 'ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಆದ್ದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ವಾದ. ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋ ಇದರ ನೇತಾರ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೀರ್ಘತೆ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಅಡಕಿಲು (Padding) ಕೆಲಸ. ಕಾವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕವಿ ಅನಗತ್ಯವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡಕುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಸುವುದು ಒಂದು ಕೃತಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ತೀವ್ರ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಹೊಸೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ರಚಿತವಾಗುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿನಂತೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ "ದೀರ್ಘತೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮಹಾಪಾಪ" ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ "ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ"– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಾದವೂ ನಿಂತಿರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಗೃಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ; ಅದು ಕವಿಗೊದಗುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಬಹುಕಾಲ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕ್ಷಣಕಾಲದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ – ಎನ್ನುವುದು. ಈ ವಾದವನ್ನು, ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಬಹುಮಂದಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯಗಳ ಮೃತ್ಯುಪತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. "ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಎಂದೋ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ. ಈಗ ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಎದುರಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾರೂ ಈಗ ಅಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"– ಎನ್ನುವುದು ಈ ಮೃತ್ಯು ಪತ್ರದ ಒಕ್ಕಣೆ.

- ದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ಮತ್ತು ಅದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಈ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಇರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಗೀತೆಯೆ; ಭಾವಗೀತೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಅನ್ನುವ ಕೂಗು. ಈ ಕೂಗು ತೀರಾ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದೇ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ ಉಳಿದದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು, ನಮ್ಮದೊಂದೇ ತಾಜಾಮಾಲು, ನಕಲಿ ಮಾಲುಗಳಿಗೆ ಮೋಸ ಹೋಗಬೇಡಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ಜಾಹೀರಾತಿನಂತಿದೆ. ನಿಜ. ಭಾವಗೀತೆ ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯವೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವೇ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ಇತರ ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಲಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತೆಯ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಸರಪಣಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಪ್ಪುವ ಮಾತಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ಭಾವಗೀತೆ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದೆ.

ಮತ್ತು ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ, ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಇರುವ ಕವಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಮತ್ತು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಹಜತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಶಂಕಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬಾರದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಿಮಿತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯಿರಲಾರದು, ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕವಿಯ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಏರಿಳಿತವಿರುವುದು ಸಹಜ. ಹೀಗೆ ಏರಿಳಿತವಿರುವುದೇ ಅದರ ದೋಷ, ಭಾವಗೀತೆಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಮಡುಗಟ್ಟಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು, "ಮುಖದಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೀವಕಳೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಕಾರಣ, ಇಡೀ ಮುಖದ ತುಂಬಾ ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದ ಹಾಗೆ." ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಖಂಡಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭಾವದ ಕಾವನ್ನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳು; ವರ್ಜಿಲ್ ಈನಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಗಳು. ಅದೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಬದುಕುವ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತು, ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ, ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಇಂದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು : ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ನಾವು ನವೋದಯದ ಕುರಿತು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೂರರು ಈ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

- "ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಗಡ ಮಾಡಬಹುದು. ಕೆಲವು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾತುಗಳು.
- ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ ಮತ್ತಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಹುಚ್ಚನೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ – ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖದುಃಖ, ಕಲ್ಪನೆ, ಜೀವನದ ಅಭಿಜ್ಞತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಜಾತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿರಂತನ ಹೃದಯಾವೇಗವನ್ನೂ, ಜೀವನದ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ.
- ಈ ಪಂಗಡದ ಕವಿಗಳಿಗಿರುವಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪಂಗಡದ ಕವಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೇಶವು ಅಥವಾ ಕಾಲವು ತನ್ನ

ಹೃದಯವನ್ನೂ ಅಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮಾನವನ ಶಾಶ್ವತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

- ಎರಡನೆಯ ಪಂಗಡದ ಕವಿಗೆ ಮಹಾಕಾವಿಯೆಂದು ಹೆಸರು."[18]

- ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಕೆಲವಿವೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Epic, Heroic Poetry, Classic, Great Poetry ಎಂಬ ಪದಗಳೂ, ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಪದಗಳು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಎಪಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳೋ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. Epic, Heroic Poetry, Classic, Great Poetry ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ Epicದಿಂದ Heroic Poetry ಯೊಂದು, ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. Great poetry ಮತ್ತು Classic ಈ ಪದಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ Epic ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವಾತಿಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದಗಳೇ ವಿನಾ Epic ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಮ್ಮವರು ಹೇಳುವ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಪದ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Epic, Classic ಮತ್ತು Great Poetry ಈ ಮೂರನ್ನೂ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Heroic Poetry'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ವೀರಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ವೀರಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ವೀರಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ವೀರಗಾಥಾ' ಎಂಬ ಜಾನಪದ ಗೇಯಕಾವ್ಯರೂಪವೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು, Heroic Poetry ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುವ ಬದಲು, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ Ballad ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Classic ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ' ಎಂದಾಗಲಿ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳು. ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ತೋರಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ

ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Epic ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವುದು ಅನುಕೂಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಎಪಿಕ್ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲು ಅನೇಕರು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಅದೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ' – ಎನ್ನುವುದೇ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮೊದಲ ಮಾತು. ನಾಟಕ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಮೊದಲ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದು, ಈ 'ಸುದೀರ್ಘತೆ'. "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸುದೀರ್ಘವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜವಾದರೂ, ಎಲ್ಲ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನಲು ಬಾರದು". ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. "ಅದು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರಬೇಕು". ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಕಥನಕಾವ್ಯ "ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶ್ರಾವಕ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ". ಹೀಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಇನ್ನೆಷ್ಟೋ ಕಥನಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ "ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು". ಈ ಕಥನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೀರಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ವೀರರ ಸಾಹಸಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. "ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಯದ್ಧಾದಿ ವೀರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥನ" ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಇದು ಒಬ್ಬ ವೀರನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬಹುದು". ಆದುದರಿಂದ ಇದು "ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತೀವ್ರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ". ಜನಾಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಇತರ ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ "ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕಂಡ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೌದು." "ಅದು ಇಡೀ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ" ಅದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು "ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪ"ವೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಅದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯ ತನಕ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಪಿಕ್ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು –

(ಅ) ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಕಾವ್ಯ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು.

(ಆ) ವೀರವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವೀರಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವೀರ ಜೀವನ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ವೈಭವೋಪೇತವಾದ ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು.

(ಇ) ಬಹುವೇಳೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಜನಾಂಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

(ಈ) ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಉದಾತ್ತಕಾವ್ಯ.

(ಉ) ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಗಂಭೀರವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು.

'ಎಪಿಕ್' ಅನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಭಾವ, ವೀರಜೀವನ, ವೀರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಇರುವ Heroic Poetry, ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ Epic ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ."

[1] ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು 'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಈ ಪುರಾಣದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. 500 ರಿಂದ 600ರ ಒಳಗೆ ಎಂದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದರಿಂದ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ದಂಡಿಭಾಮಹರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ಮೊದಲಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು 'ಪುರಾಣ'ವಾದದ್ದರಿಂದ, ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ." (ಎಚ್.ಟಿಟಿಪಿಎಸ:/ಟಬ್ಲ್ಯು. ಟಬ್ಲ್ಯು.ಡಬ್ಲ್ಯು. ಮೀನಿಂಗ್ಗುರು. ಕಾಂ.ಎನ್ – ಕೆನ್ ಇದರಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ)

ಮೃದುಮಧುರವಚನರಚನೆಯೊ
ಳುದಾತ್ತಮರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೇಳ್ವ ಜನ ।
ಕ್ಕಿದಿರೊಳ್ಕುಡದಂದದು ಕ
ಬ್ಬದೊಳಿರ್ದುಂ ಕವಿಯ ಮನದೊಳಿರ್ದಂತೆ ವಲಂ ॥ *(ಆದಿಪುರಾಣ 1–19)*

ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪಂಪ 'ಮೃದುಮಧುರ ವಚನರಚನೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಮೃದು ವಚನ ಅಂದರೆ ಮೆಲುಮಾತು. ಮಧುರವೆಂದರೆ ಇಂಪಾದ; ರಚನೆಯೆಂದರೆ – ಕಾವ್ಯರಚನೆ. ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಹಿತ. ಇವಿಷ್ಟು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಈ

ಮೂಲಕ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿಗೂ (ಅದರ ಭವಾವಳಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ) ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ನಿರಚನವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಳುವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸಂವಾದಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತ. ಸಸೂರ್ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಆಕ್ಷೇಪವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕಥನಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗಿಡ್ಡೆನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಆಂಟನಿ ಗಿಡ್ಡೆನ್ ದಿ ಕಾನ್ಸಿಕ್ವನ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾಡರ್ನಿಟಿ ಪಾಲಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್) ಆದರೆ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಚೋಮೌಸ್ಕಿಯು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರಾಳವು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಯಂತ್ರವೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಸೂರ್ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಾದವನ್ನು ಚೋಮ್ಸ್ಕಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನದು ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಬಾಷೆ? ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಅನಂತರ ಅನೇಕ ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಸೂರ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳವಾಗ ಸಮಾಜವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಮಹಾಕಥನ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ಈಗ ಹಳೆಯದು ಎಲ್ಲವೂ ಚೆನ್ನವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನಾವು ಹೊಸದಾದ ಆಭರಣ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವು ಇದೆ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಕ್ತಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅದರಾಚೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರೋಹಿತರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಠ್ಯಗಳು ನಮಗೆ – ಆ ಭಾಷೆಯು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಕೇತದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ರಾಮಾಯಣವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಲೆಬಿನಸ್ ಒಮ್ಮೆ ಗಣಿತ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭವಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇವೆ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಜನರು ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಇತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣದ ಧರ್ಮವೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹಾಗೆಂದು ಇದುವೇ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸದ ಅತ್ಯಂತ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವಾದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು

ಬೇಕೆಂದೇ ಸುಖವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದು. ನೀಲಾಂಜನೆಯು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವ ಸಾವು ಒಂದು ಥರ.. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಸೋತು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಮಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಪಂಪ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಗ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು: ಪಂಪ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದವು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಆಗಮಿಕ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

> **ಹಿಮಶೈಳದೊಳಂ ಜಲಧಿಯೊ**
> **ಳಂಮೆಂತಭಿನ್ನಾಂಗಿ ಗಂಗೆ ಸಂಗತೆ ಖಚರೋ**
> **ತ್ತಮನೊಳಮಾ ವಿದ್ಯಾಧರ**
> **ಕುಮಾರನೊಳಮಂತೆ ಲಕ್ಮೀಸಂಗತೆಯಾದಳ್** (1–77)

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘ – ಹೀಗೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭವ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಾವು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೀಲಾಂಜನೆ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಸತ್ತವಳನ್ನು ಜೀವ ಭರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಹಾರ್ಯ, ಆಂಗಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. (ಪುಟ. 303) ಇದನ್ನು ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ರಸ

ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ. ಅತ್ಯಂತ, ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಭರತನಿಂದ ನಾವು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವರೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಲೋಕಭಾವ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೋಕಸತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಅದ್ವೈತವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಂಗದ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಣವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆಗಳು ಇವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೂ ಇದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕರವು ನಮಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ, ರಸ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ರಾಜರು ಹೊಂದುವ ಬಯಕೆ. ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮನು ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ. ಧರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಲತಾಂಗಿಯನ್ನು ಅಣ್ಣನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಇದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತು, ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಸತ್ಯ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಧರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ರಾಜನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು

ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಾಭಕೋರತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ದ್ವಿಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳು ಅವರನ್ನು ಏಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭವಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವನು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪಾಪವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರ್ನಾಮಿಕೆಯರು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ

"ವಸ್ತುಕ, ವಸ್ತುಬಂಧ, ವಸ್ತುಕೃತಿ, ಅರ್ಥಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನು "ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ"ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಸಂಯುತವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಸೋಚಿತವಾದ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ, ಉಚಿತ ಪುರಾಣಮಾರ್ಗ ಪದಪದ್ಧತಿ ಬಂಧುರ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಅರ್ಥಕೃತಿಯೆಂದು ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೂ "ದೋಷಮೊಂದದಳಂಕಾರದ ವಸ್ತುಬಂಧ"ವಾಗಿರುವುದು. ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣವು ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು "ಸೊಗಸೊಗುವಂತಹ ವಸ್ತುಕವನ್ನು ನೆಗಳಿದ" ಕಾರಣ ವಸ್ತುಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ವಸ್ತುಕದೊಳಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತಗಳ ವಿನ್ಯಸ್ತವಲ್ಲದೆ ಪೆರತಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಪದ್ಮರಸನೂ, ಓದುಗಬ್ಬವನ್ನೇ ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ "ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು

ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪಂಪನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಿರುವನು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದು ಕಡೆಗೋಂಡ್ಲು ಶಕರ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಲು ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಹೌದು ಎಂದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದು ಮಹಾದ್ವ ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು," (ಮುಳಿಯ)

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ಥಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬದಲಾವಣೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ರೂಪುಗೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ರೂಪಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ. ಅದರ ಅಂತಿಮವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಖರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ಥಳವು ನಿಖರವೂ ಹೌದು.

ಕಲಾ–ಪ್ರಕಾರಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ–ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ, ಅದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆವನ ಹಣೆಬರಹವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ದುರಂತವಲ್ಲದ ನಾಟಕವು ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಲಾವಿದನ ಪೂರ್ವಾಪರದ ನಡುವೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಗತ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ., ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕಟಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಕೆಲಸವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೂಪದ ಪೂರ್ವ–ಸ್ಥಿರಗೊಂಡ, ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ನಿಲುವು. ಇದು ಪಂಪನಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ತತ್ವವು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ, ಅದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಹಳೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಗುರಿಯತ್ತ ಪರಿಸರವು ತಿರುಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ರೂಪ ನೀಡುವ ವಿಷಯದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ರಚನೆಯ ಹಳೆಯ ಸಮಾನಾಂತರತೆ ಮತ್ತು ರಚಿಸಲಾದ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಪಂಚವು ನಾಶವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಿಮ ಆಧಾರವು ನಿರಾಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣವು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಜೀವನದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಭಕ್ತಿನ್ ಮತ್ತು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ ಮೊದಲು ಬರೆದುದು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜರ್ಮನ್

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸದಿದ್ದರೂ, ಇದು ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪವು ಬೇರೆಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಈ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನಿರಾಶ್ರಿತತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿತು ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತ ಚಿತ್ರಗಳು ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸದಿದ್ದಾಗ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆವರ್ತನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಕಲೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಇತ್ತು. ಅನಂತರ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ತುಂಡಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಹೌದು ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂದವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುರಂತ, ಬದಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆಗಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ.

"ರಾಗಾದಿ ದೋಷರಹಿತವಾಗಿರುವುದೂ, ಅಖಿಲ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಯೋಗಿಗುಣ: ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಮ. ಎಂದರೆ ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೇ ಆಗಮ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ವಚನವು ದೋಷ". ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ – ಇವರ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮ ಎಂದರೆ ಜೈನಾಗಮ ಎಂದೇ ಕುರಿತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ

ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಆಗಮ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಆಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಆಗಮವಿರೋಧಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ– ಇದು ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಟಿಪ್ಪಣಿ) ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಹೀಗೆಯೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಈಗ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಆಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತೊ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಂದರೆ ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಆಗಮಿಕವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆಗಮಿಕವೆಂದರೆ ರಾಗಾದಿಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವುದು. ಆಖಿಳ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರುವುದು ಯೋಗಿ ಗುಣ. ಯಾರು ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಆಗಮ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಗಮ. ಆಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಗಮಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅವನು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯು

ಅನಂತರವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆಗಮವೆನ್ನುವುದು ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯದ ದಾರಿಯಾಯಿತು. (ಮುಳಿಯ)

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಿಕೋವರ್ ಮಹತ್ವದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಅವನು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಾದವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಮನುಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು? ಅವರು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ಪಾಲ್ ರಿಕೋಯರ್ (1913–2005) ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಆದಿಪುರಾಣ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಪೂರ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಬಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿವಂತನೂ ಹೌದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಭರತನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತನಂಥವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ದಿ ಕಾನ್ಫಿಕ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಂಟರ್ಪ್ರಿಟೇಶನ್ಸ್ ನಂತರ ರಿಕೋಯರ್ ಅವರ ಕೆಲಸ ಹಲವಾರು ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಿದು. . ಯಾಕೆ ಈ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ. ರಿಕೋವರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವಿಧಾನಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ವಿಶಾಲವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಚಾಪವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರು. ಅನ್ವಯಿಕತೆ (ಇಂಟರ್ಪ್ರಿಟರ್) ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಎರಡನ್ನೂ ನಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಅವರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತೃತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರು. ಇವುಗಳು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಉದ್ದವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗಳಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೆ ಅದರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಸ್ವಯಂ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಆದಿಪುರಾಣದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ನೈತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಅವನಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಸ್ವಯಂ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಕೆಲವೇ ಹತ್ತಿರದ ಇತರರ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಲವು ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ನಂತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತೆರಳಿದರು. ನಾವು ಪ್ರತಿದಿನ ಅಥವಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗಬಹುದಾದ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಲ್ಲದ ಇತರರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಯುತ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ (ನಂತರ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತೆರಳಿದರು ಮತ್ತು ನಾವು ಪ್ರತಿದಿನ ಅಥವಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವವರನ್ನು ಮೀರಿ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಲ್ಲದ ಇತರರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಯುತ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ (ನಂತರ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತೆರಳಿದರು ಮತ್ತು ನಾವು ಪ್ರತಿದಿನ ಅಥವಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವವರನ್ನು ಮೀರಿ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಲ್ಲದ ಇತರರಿಗೆ ಹಕ್ಕುಗಳು ಮತ್ತು ಗೌರವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಯುತ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ (ದಿ ಜಸ್ಟ್ , 2000; ರಿಫ್ಲೆಕ್ಷನ್ಸ್ ಆನ್ ದಿ ಜಸ್ಟ್ , 2007), ಇದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ಈ ಬಗೆಯವನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

ಹೇಯಂಗಳ್ ಖಳಕರ್ಮಬಂಧನಕರ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ್ ಮತ್ತುಪಾ
ದೇಯಂಗಳ್ ದುರಿತೇಂಧನಾನಳಲಸದ್ರತ್ನಯಂಗಳ್ ಸುಖೋ
ಪಾಯಂಗಳ್ಗಡಿವೆಂದು ಭವ್ಯಜನಮಂ ಕಣ್ಣೂಡಿ ಕಲ್ಪಿಪುಪಾ
ಧ್ಯಾಯಜ್ಯೋತಿಸುಗೆಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗೃಹದೊಳತ್ನತ್ರಯಜೋತಿಯಂ ॥ 1– 4॥

4. "ದುಷ್ಟವಾದ ಕರ್ಮಗಳೂ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರೋಧಾಧಿಗಳೂ ಹೇಯವಾದುವು. ಪಾಪವೆಂಬ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ರತ್ನತ್ರಯಗಳು ಉಪಾದೇಯಗಳು ಮತ್ತು ಸುಖೋಪಾಯಗಳು " ಎಂದು ಭವ್ಯಜನರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿ, ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ನಮ್ಮ ಮನವೆಂಬ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ಬಿಕನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರಿವು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

1.1 ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜ್ಞಾನಗಳು

ಪಂಪನಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹು ಜ್ಞಾನ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯೇ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೇ? ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕ ಅಥವಾ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆಯೇ ಎಂದು ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನಂಥವರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅರ್ಥದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನೂ ಅವನು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿತನವು ಇದರಿಂದ ಬಂತು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. 1922ರಲ್ಲಿ ದಿ ಮೀನಿಂಗ್ ಆಫ್ ಮೀನಿಂಗ್ (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್) ಮತ್ತು ಸಸೂರನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಯು 1916ರಲ್ಲಿ ಅದು ಬಂದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ನಿಲುವುಗಳು ಇವು. ಆದರೆ ಮಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಉಚ್ಚಾರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಸೂರ್ ಬರೀ ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಸಸೂರ್ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವಿದೆ. ಅದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ್ದು ಹೆಗೆಲ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್‌ನ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ಆಂಗ್ಲೋಅಮೇರಿಕನ್ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದುವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಸೂರ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಅವರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಸಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆಗ ತಾನೇ ಉದಯವಾದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾದ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾದ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರ, ಕುವೆಂಪು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವುಕತೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಶಾಸ್ತ್ರವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ರಿಕೋವರ್ ಹೇಳುವ ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ರಿಕೋಯರ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕರಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಒಂದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಧಾನವು ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅಂತಹ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಕುರಿತು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳುವುದು. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ, ಅದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಿಕೋಯರ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಒಳನೋಟವು ಅಂತಹ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳತ್ತ ತಿರುಗುವುದು. ಮಾತನಾಡುವ ಘಟನೆಯು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬಹುದು ಆದರೆ ಓದಲು ತಿಳಿದಿರುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಪಠ್ಯವು ಉಳಿದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಪಠ್ಯದ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯಗಳು ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬ ರಚನಾತ್ಮಕವಾದವು ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ರಚನೆಯು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅದು ಹೇಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರದ

ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಊಹೆಯಂತಿದೆ, ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಓದುವಿಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ಊಹೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ತನಿಖೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಪಠ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಪಠ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಂತೆಯೇ ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದೆ ರೂಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

> **ಕುಡಿದೊಡೆ ಸೋರ್ಕಿಸದವು ನಾ**
> **ಣ್ಗೆಡಿಸದವು ಮನಕ್ಕಲಂಪನೀವುವು ರತಮುಮಂ** (5– 32)

ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇದು ನಾವು ವಾಸಿಸುವವರೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ಜಗತ್ತು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಸಹಜವಾಗಿ, ಇತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಸವಾಲು ಹಾಕಬೇಕು ಮತ್ತು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇಗ ಅಥವಾ ನಂತರ ಪುನಃ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ: ಪಠ್ಯವು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆಯೇ, ಅದನ್ನು ಇತರ ರೀತಿಯ ದಾಖಲೆಗಳು ಅಥವಾ ನಂತರದ ಡೇಟಾದಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಬಹುದೇ ಅಥವಾ ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಬಹುದೇ? ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ತಂತ್ರಗಳು ಸಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಮುರಿದುಹೋದಾಗ. ಉತ್ತಮವಾದ ಪದಗುಚ್ಛದಲ್ಲಿ, ರಿಕೊಯುರ್ ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅವನು ಹ್ಯಾನ್ಸ್–ಜಾರ್ಜ್ ಗಡಾಮರ್ ಅವರ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರ (ಹರ್ಮೆನಿಟಿಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು) ಸಹ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. ಪಂಪನ ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಜಿನಾಗಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ". ಜಿನಾಗಮವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಗಮವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆಗಮ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಆಗಮಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದವು. ಯೋಗ; ಧ್ಯಾನ; ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ – ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಉದಾ: ಸಮಾಧಿಯೋಗ: ಇದು ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ನಿಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಗುರುವು ಹೇಳಿಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಧಕನು ಅವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆ: ಒಂದು ಶೈವ, ಎರಡು: ವೈಖಾನಸ ಆಗಮ, ಮೂರು: ಶಾಕ್ತ ಆಗಮ. ವೈಖಾನಸ ಆಗಮ ಅಥವಾ ಪಂಚರಾತ್ರಿ ಆಗಮ ವೈಷ್ಣವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭೃಗು, ಮರೀಚಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶೈವ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ: ಕಾಪಾಲಿಕರು: ಕಾಳಾಮುಖರು: ಪಾಶುಪತ ಮತ್ತು ಶೈವ: ಶೈವ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ:

1) ಕಾರ್ಮಿಕ 2) ಯೋಗಜ 3) ಚಿಂತ್ಯ 4) ಕಾರಣ 5) ಅಜಿತಃ 6) ದೀಪ್ತ 7) ಸೂಕ್ಷ್ಮ 8) ಸಹಸ್ರಾರ 9) ಅಂಶುಮದ್ 10) ಸುಪ್ರಭೇದ 11) ವಿಯ 12) ವಿಶ್ವಾಸ 13) ಸ್ವಯಂ ಭುವ 14) ಅನಲ 15) ವೀರಾ 16) ಕೌರವ 17) ಮಡಟ 18) ವಿಮಲ 19) ನಿಶ್ವಾಸ 20) ಸ್ವಯಂಭಾವ 21) ಅನಲ 22) ವೀರ 23) ಸಹಸ್ರಾರ 24) ಅಂಶುಮದ್ 25) ಸುಪ್ರಭೇದ 26) ಮುಕಾಂಬಿಕಾ 27) ಲಲಿತ 28) ಸಿದ್ಧ 29) ಸಂತಾನ 30) ಪರಮೇಶ್ವರ 31) ಕಾರಣ 32) ವಾತುಲ.

ಆಗಮಗಳು ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತವೆ. 1) ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ 2) ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ 3) ಧ್ಯಾನ ಕ್ರಮ, 4) ಆರಾಧನೆಯ ಕ್ರಮ (ಕ್ರಿಯಾ, ಜ್ಞಾನ, ಯೋಗ ಮತ್ತು ಚಾರ್ಯ). ಇವು ಮತ್ತೆ – ತಂತ್ರ, ಮಂತ್ರ, ಯೋಗಗಳ ಮುಖೇನ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

'ಆಜ' ಉಪಸರ್ಗಪೂರ್ವಕವಾದ ಗಮ್‌ಲೃ – ಗತೌ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಆಗಮ ಪದ ಬಂದಿದೆ. "ಆಜ' ಉಪಸರ್ಗ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಯೇ ಗತ್ಯಾರ್ಥಾಃ ಧಾತವಃತೇ ಜ್ಞಾನಾರ್ಥಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಗತ್ಯರ್ಥಕ ಧಾತುಗಳು ಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗಮವೆಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ಬಂದ ಜ್ಞಾನ. ಆ ಜ್ಞಾನದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿ ಕೂಡಾ ಆಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕಮನ್ ಅಂದರೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಭಾರತ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದು ಆಗಮಿಕವೆಂದು ಅನಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾದ ಆಗಮವು ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಳಾಗಮ ಎನ್ನುವುದು ಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಋಣವಿದೆ, ಅದು ಅದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಜ್ಞಾನವು ಇದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದ ಗುಣವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸಾರ್ತ್ರೆಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಒಂದು

ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಾರ್ತ್ರೆಯೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಅನೇಕವು ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಸೂರ್ ಮಾತಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಸೂರ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೆ ಮತ್ತು ಪರೋಲ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪೆರೊಲ್ ಅಂದರೆ ಮಾತಾಡುವಿಕೆ. ಪರೋಲ್ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಲ್ಯಾಂಗ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೂಪ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಸಸೂರ್ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರೋಲ್ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಹಾಗೂ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಸೂರ್ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ಪದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂವಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಕರೆದರು ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಪಲ್ಲಟವೂ ಆಯಿತು. ಈ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಆಂಗ್ಲೋಅಮೇರಿಕನ್ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕರೆಯಿತು ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಳಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಸೂರ್ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಾಹಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆದರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೂ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು:

> **ತೊಲಗದ ಜವ್ವನಂ ತವದ ಮೆಚ್ಚು ಮರಲ್ಚುವ ನೋಟಂ ಅಳ್ತಿಯಿಂ**
> **ಸಲಿಸುವ ಭೋಗಂ ಒಲ್ಪಗಲದಮೋಪರ ಕೂಟಮನಂ ಅನಂಗ ರಾಗದೊಳ್ (5–42)**

ಇದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಪ್ರವಚನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವಿಸ್ತೃತ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ರಿಕೋವರ್ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ. ಅವನು ಮೊದಲು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಂತೆ ರೂಪಕವು ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪಂಪನ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೂಪಕಗಳು ವಾಕ್ಯಗಳ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಬದಲಿಸುವ ಫಲಿತಾಂಶವಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, "ರೂಪಕದ ತಿರುವು" ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏನಾದರೂ ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಜೀವಂತ ರೂಪಕವು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "ಇದೆ" ಮತ್ತು "ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಇದು ವಾಸ್ತವದ ಮರುವಿವರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಂತೆ, ಜೀವಂತ ರೂಪಕಗಳು ಸಾಯಬಹುದು ಮತ್ತು ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ (ಒಂದು ಗಡಿಯಾರದ ಮುಳ್ಳುಗಳು). ಜೀವಂತ ರೂಪಕಗಳು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರವಚನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷಣವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮರುವಿವರಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸತ್ಯವು ಬಾಹ್ಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನುಭವಿ ಸತ್ಯವು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ರೂಪಕದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸತ್ಯವು ಬಾಹ್ಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನುಭವಿ ಸತ್ಯವು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ರೂಪಕ ಪ್ರವಚನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ

ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸತ್ಯವು ಬಾಹ್ಯ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಈ ಅನುಭವ ಸತ್ಯವು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿ ರೂಪಕ ಪ್ರವಚನವು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಎಂದಿಗೂ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೂಲದ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೂಲಕವೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಕವಿತಾರಹಸ್ಯಮಂಸತ್ಕವಿಯರಿಗುಂ"

ಇದು ಪಂಪ ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

" ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು" ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಪೋದುದು ಜೌವನ ಕ್ರಮದಿನಾದುದು ಮುಪ್ಪಿನಿಸಾದೊಡಂ ಸ್ಮರೋನ್ಮಾದದೊಳೀ ವಿಮೋಹ ದೊಳೇಕೆ ಗಡಂ" (2– 35) ಯೌವನ ಹೋಗಿ ಮುಪ್ಪು ಬಂದಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ದುರಂತ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತ ಎಂದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.

1.2 ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದುರಂತಗಳು

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ಸಾವು ಒಂದು ದುರಂತವೂ ಹೌದು.

ಆದಿಪುರಾಣವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಲಿಲ್ಲ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಬಹುದು.

"ಪೂರ್ವಭವಸ್ಮರಣೆ" (ಆದಿಪುರಾಣ 3–22 ವ)

ಅನ್ನೆಗಮಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರ್ದ ಹರಿನೀಲರ್ಗೂಕ್ಷಜಾಲಕವಾಟ
ಪುಟಂಗಳಂ ತೆಱೆಯಲ್ಮಱೆದು ಸೂರ್ಯಕಾಂತದ
ಧೂಪಗುಂಡಿಗೆಯೊಳಳವಱಿಯದೆ
ಸೆಜ್ಜೆವಳನಿಕ್ಕಿದ ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರಕಾಳಾಗರುಧೂಪಂ,

ಮೊದಲೊಳ್ ನೀಳ್ದು ಪೊದಱಿಸ್ದು ಪರ್ಬಿ ಪದಪಂ ಕೈಕೊಂಡು ಮಂದೈಸಿ ಮಾ
ಣದೆ ತನ್ನಂದದೊಳೇೞ್ಗುಂದದೆ ನಿರುದ್ಧೋಚ್ಛ್ವಾಸಮಪ್ಪನ್ನೆಗಂ
ಪುದಿದಾ ದಂಪತಿಯಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸಿ ಲೋಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಕೊಂ
ದುದು ಕೃಷ್ಣಾಗರುಧೂಪಧೂಮನಿವಹಂ ಕೃಷ್ಣೋರಗಂ ಕೊಲ್ವವೊಲ್ ॥5– 23॥

23॥ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುವು. ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಹುಬೆಲೆಬಾಳುವ ಮರಕತಮಣಿಶಿಲೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಭವನವು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಅದರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಮರ, ಕಿನ್ನರ ಮತ್ತು ಖಚರದಂಪತಿಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲಾಗರ ಧೂಪದ ಪರಿಮಳವು ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಣಿದೀಪಗಳ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯ ದೂರ ಸರಿದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಿಗೂ ಅನೇಕ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಕಾಂಚನ..ಚದ ಮೇಲಿದ್ದ ಶಯ್ಯಾತಲಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದ ನೊರೆಯಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ – ರೇಷ್ಮೆದುಪ್ಪಟಿಗಳು ಹಾಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಉಭಯಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ದಿಂಬುಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಆ ಸುಂದರಭವನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ದೇಹಗಳ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಸುಖದಿಂದ ಉನೀಲಿತನೇತ್ರರ ತೆ ಆ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು (ಶ್ರೀಮತೀ ವಜ್ರಜಂಘರು) ನಿದ್ರಾಪರವಶರಾದರು. ಆಗ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಹರಿನೀಲರತ್ನ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಅವರು ಮರೆತರು. ಸೂರ್ಯ ಕಾಂತದ ಧೂಪದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಜ್ಜೆವಳನು ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವರಿಯದೆ ಕಾಲಾಗರುಧೂಪವನ್ನು ಇಕ್ಕಿದ್ದನು.

23. ಆ ಕಾಲಾಗರುಧೂಪಸಮೂಹವು ಮೊದಲು ಉದ್ದವಾಗಿ ಹರಿದು ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸಿ ತನ್ನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಗ್ಗದೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಉಸಿರಾಡದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕೊಂದಿತು ! ಇದು ಲೋಕಕ್ಕೆ

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. (ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು॥ ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ)

ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆ ಸುತ್ತ ತೋಳಂ
ಸಡಿಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡೆಗಳೆದರೋಪರೋಪರೂ
ಳೊಡಸಾಯಲ್ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ ॥5– 24॥

ಭೋಗಾಂಗಮಾಗಿಯುಂ ಕೃ
ಷ್ಣಾಗರುಧೂಪಂ ಮುಸುಂಕಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದುದಾ
ಭೋಗಿಗಳನಿಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಭೋಗಂಗಳ್ ಭೋಗಿಭೋಗದಿಂ ವಿಷಮಂಗಳ್ ॥5– 25॥

ಅನಿತು ಸುಖದನಿತು ಭೋಗದ
ಮನುಜಯುಗಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತಾ
ನಿನಿತೊಂದು ದೆಸೆಯನೆಯ್ದಿದು
ದೆನ ಜಡರೇನೆಂದು ನಂಬುವರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂ ॥5– 26॥

ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರ್ಗುಡಿ ಕಿಡೆ ಮನೆ
ಯೊಳಗೆ ತಮಂ ಪರ್ಬುವಂತೆ ಜೀವಂ ತನುವಿಂ
ತಳರಲೊಡಂ ವಿಚ್ಛಾಯತೆ
ಗೊಳಗಾದುವು ತೊಳಗುವವರ ಸುಂದರತನುಗಳ್ ॥5– 27॥

24. ಬಿಡದೆ ಹೊಗೆಯು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಿಂದ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದೆಯೆ ಆ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಕಾಂತೆಯೂ ಕಾಂತನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಲು ಅಳವಿಲ್ಲದ ಅದೆಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೋ !

25. ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃಷ್ಣಾಗರುರೂಪವು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಭೋಗಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದಿಕ್ಕಿತು ! ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೌಖ್ಯಗಳು ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಷಮವಾದುವು.

26. ಅಷ್ಟು ಸುಖಕ್ಕೂ ಭೋಗಕ್ಕೂ ಆಗರವಾದ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ದಾರುಣವಾದ ದೆಸೆಗೆ ತುತ್ತಾದರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೂರ್ಖರಾದ ಜನರು ಏನಿದೆಯೆಂದು ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಂಬುವರೋ !

27. ಬೆಳಗುವ ದೀಪದ ಕುಡಿಗಳು ಆರಿದೊಡನೆಯೆ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆಯು ಕವಿಯುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವವು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೊಡನೆಯೆ ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ತನುಗಳೂ ಕಾಂತಿಗುಂದಿದವು.

ದುರಂತ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಬರೀ ಒಂದು ವಿಷಾದವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದು ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಹೇಳುವ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಕೋರಸ್‌ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಅಮೂರ್ತ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಏರಿಳಿತಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಅದನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಇದು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭವ್ಯವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕುಸಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ದುಃಖಕರವಾದ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಕೀಳು ಜೀವಿ-ಕಾರಣದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಧಿಯ ಉನ್ನತ ಕಾರಣದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸ ಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪೀಕರ್ ಮತ್ತು ಕೋರಸ್ ಒಂದೇ ಮೂಲಭೂತ ಸಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ, ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಏಕರೂಪವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲಸದ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬಹುದು; ಸನ್ನಿವೇಶ, ವಿಧಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೋರಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು, ಆದಿಪುರಾಣವು ಜೀವನದ ಒಂದು ನಾಟಕವೂ ಹೌದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ನಾಯಕನು ವೀರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನು ನಾಯಕ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಇದು ಮಾನವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಮಯದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಅನುಮತಿಸುವ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ- ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು, ಕಾರಣಗಳು, ಕಾರಣಗಳು, ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಏಜೆಂಟ್‌ಗಳು ಮತ್ತು ರೋಗಿಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ-ಇದು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ: ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ, ಈಗ, ನಂತರ, ಯಾವಾಗ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರವಚನವು ಅಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ವಿಷಯವು ಯಾವುದೋ ನಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಭೌತಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣಾ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ಮರುರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಘಟನೆಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗಳು

ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅವರು ಎಂದಿಗೂ ಸಮಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಕರ್ಷಸಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪಶ್ರುತಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಂತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೂ ಸಮಯದ ಅಂತರವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. – ಈ ವರ್ತಮಾನವು ಭೂತಕಾಲ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮಯವನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಈಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ದುಃಖವೂ ನಮಗೆ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

(ಆದಿ ಪುರಾಣ ಪುಟ 110)

. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಆಗಮಿಕವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪಂಪ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಲಯ, ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಾವುದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಂಧನಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು. ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ, ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೋಕಾಯತ ಮತದವರು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮತಾವಲಂಬಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಆಮಿಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಾಹುಬಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡವನು. ಅವನು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು

ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಜೀವವು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಾಟ್ಯವು ರಸದ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುವಾಗ ಅವಳ ಜೀವ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮರುಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಇಂದ್ರ, ಇಂದ್ರ ಇರುವುದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂದ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ತ್ಯಾಗ, ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಭರತ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತ್ಯಾಗದಿಂದ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನವು ಇದೆ. ಹೋರಾಟವೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ಪಂಪನ ನಾಯಕರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇರುವ ಘನತೆಯು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನೇರಿದ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಏರಲಾರೆವು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಅಪೋರಿಯಾಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪಶ್ರುತಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಂತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ – ಸಮಯದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು, ಈಗ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ – ಈ ವರ್ತಮಾನವು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಮಯವನ್ನು ಒಂದು ಬಿಂದುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಿಂದುವನ್ನು ಈಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ ಬಿಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸಮಯುದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಅಪೋರಿಯಾಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು

ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಪಶ್ರುತಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಂತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ – ಸಮಯದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈಗ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ – ಈ ವರ್ತಮಾನವು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಮಯವನ್ನು ಬಿಂದುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಿಂದುವನ್ನು ಈಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ ಬಿಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವರು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ – ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈಗ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ – ಈ ವರ್ತಮಾನವು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಮಯವನ್ನು ಬಿಂದುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಿಂದುವನ್ನು ಈಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ ಬಿಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾಲವು ಇಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾಲವು ಭವಗಳ ಸುತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. – ಈ ವರ್ತಮಾನವು ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ – ಮತ್ತು ಲೋಕದ ಸಮಯವನ್ನು ಬಿಂದುಗಳ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಿಂದುವನ್ನು ಈಗ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಅದರ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬರುವ ಬಿಂದುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದ ಸಮಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ..ಅದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಿಂದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಲೋಕದ

ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾವು , ಒಂದು ದುರಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕದ ಜೀವನವು ಸಾವಯವವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದ ಹೊರಹಾಕಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ತುಂಬಾ ಉದ್ದ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನಾಯಕರನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಜೀವಿಗಳ ಸಮೂಹದ ನಡುವೆ ಜೀವಂತ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಧಿಯು ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಹುದು. ಜೀವನದ ಭಾರದಿಂದ ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ – ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಬೆಂಕಿಯು ಕೇವಲ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೂದಿಮಾಡಬಹುದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಮಾನವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಜೀವನವು ಶೂನ್ಯತೆಗೆ ವಿಘಟನೆಯಾಗ ಬಹುದು ಮತ್ತು ವೀರರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ದುರಂತ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಜ್ವಾಲೆಯಾಗಿ ಭುಗಿಲೇಳಬಹುದು, ಅದು ಅವರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಕೊಳಕು ಮುಕ್ತ ವೀರರಾಗಿ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ; ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸತ್ವದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ರೂಪವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಾಯಕನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾರಗಳ ನಡುವಿನ ಕ್ರಮಾನುಗತ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗಿದೆಒಂದು ಪ್ರಿಯರಿ ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂದಿಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ವಿಷಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ದುರಂತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ; ಇದು ನಾಟಕವನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತದೆ, ಅದು ಪರಸ್ಪರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದೆ, ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ತೊಂದರೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಲವಂತಪಡಿಸಿದ ನೆಲದ–ಯೋಜನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ನಾಯಕನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸಬೇಕಾದ ರಸ್ತೆಯ ಉದ್ದವು ನಾಟಕೀಯ ರೂಪವು ಬೇಡಿಕೆಯಿರುವ ನಿರ್ಮಾಣದ ತೆಳ್ಳಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ವೀರತ್ವದ ಮೇಲಿನ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಒತ್ತು (ಅಮೂರ್ತ ದುರಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ) ಅಗತ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಗ್ರೀಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜನರು ಒಬ್ಬರನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರ ದುರಂತನಾಟಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪಂಪನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.ನಾಯಕ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿತನಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿದೆ. ಒಂಟಿತನವು ದುರಂತದ ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಆತ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾಟಕೀಯ ರೂಪ – ಸಂಭಾಷಣೆ – ಇದು ಅನೇಕ–ಧ್ವನಿಯ, ನಿಜವಾದ ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ, ನಾಟಕೀಯ, ಈ ಒಂಟಿತನಗಳ ನಡುವೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ದುರಂತ ರೂಪದಿಂದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿದೆ, ಇದು ವಿಧಿಯ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ (ನಿಜವಾದ, ಜೀವಂತ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ); ಒಂಟಿತನವು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಬೇಕು, ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ಕೇವಲ ವಿಧಿಯ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದ ಆತ್ಮದ ಅಮಲು ಅಲ್ಲ; ಇದು ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ ಖಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಕಬಳಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಹಿಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಹ ಒಂಟಿತನವು ಹೊಸ ದುರಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ದುರಂತದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ – ನಂಬಿಕೆ. ಹೊಸ ನಾಯಕನ ಆತ್ಮ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಆದರೆ ಸಾರದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಜೀವನದ ಶೆಲ್‌ನೊಳಗೆ ಇರುವ ಸಾರವು ತನ್ನದೇ ಆದಂತೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಎಂದಿಗೂ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಂಡುಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಅದು ತಿಳಿದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಜ್ಞಾನದ ಆಂತರಿಕ ನಿಶ್ಚಿತತೆಯು ಈ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಾತರಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯು ಜೀವನದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ನಾಟಕವು ಸಾರದ ತೀವ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗೆ ರೂಪ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ಸಾರವು ತನ್ನ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ದುಂಡಾದ, ಇಂದ್ರಿಯ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ, ನಾಟಕವು ಅದರ ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬಹುದು.ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಒಂದು ಅಂತಿಮ ತತ್ವವಾಗಿದೆ; ಇದು ಅದರ ಆಳವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿದೆ; ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜೀವನದ ಲಯವನ್ನು ವೇಗಗೊಳಿಸಬಹುದು, ಮರೆಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ

ಅದರೊಳಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಯುಟೋಪಿಯನ್ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವಾಗ, ಅಗಲ ಮತ್ತು ಆಳವನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ದುಂಡಗಿನ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆದೇಶ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೀಡಿದ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ. ಸರಿಯಾದ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವು ವಿಫಲವಾಗಬೇಕು ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವನ್ನು ಮೀರಲು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಸಂಕೋಚನಕ್ಕೆ ಹರಡಲು ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಅತಿಕ್ರಮಣವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಫಲಪ್ರದವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ನಡುವಿನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ಜೀವನವೇ ಆಗಿರುವ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಸತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಂತರ, ಅತೀಂದ್ರಿಯದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಸತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರವು (ಅದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ) ಮನುಷ್ಯನ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ 'ನಾನು', ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ 'ನಾನು' ಎಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನ ರೂಢಿಗತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ 'ನಾನು' ಅನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸಬಹುದು ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ 'ನಾನು' ನಲ್ಲಿ ಅದು 'ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು'. ಈ 'ಇರಬೇಕಾದ' ಶಕ್ತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಅದು ಆತ್ಮದ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ಗುರಿಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಃ ಅಥವಾ ಅವನ ಪರಿಸರದಿಂದ ನೀಡಿದ ಇತರ ಸಂಭವನೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ವಿಷಯಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಸಮಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಇತರವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವು ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಅವು ಮಸುಕಾಗಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವು ಎಂದಿಗೂ ಹೊಸ, ಆದರ್ಶ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇರಬೇಕು' ಜೀವವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯ ನಾಯಕನು ಜೀವನದ ಇಂದ್ರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಸಾಯುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಜೀವಂತವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ಒಯ್ಯುವ, ಸುತ್ತುವರಿದ ಮತ್ತು ತುಂಬುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರಿವು ಇದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಜಿನೇಂದ್ರನ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಕರ್ಮವು ನಶಿಸಿಹೋಗುವುದು ಪುಣ್ಯ ದೊರೆಯುವುದು. ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಜಿನೇಂದ್ರನ ಚರಿತೆ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೂಡಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾವುದು ಎಂಬುದು ಪಂಪನ ಭಾವ.

ಕರ್ಮವು 'ಕೃ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ. 'ಕೃ' ಎಂದರೆ ಮಾಡು ಎಂದರ್ಥ. ಕ್ರಿಯೆ, ಆಚರಿಸು, ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಕಳೆದು ಹೋದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಕರ್ಮಗಳು ಎಂದು ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಚಾರ್ವಾಕಮತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವು ಒಂದೇ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಮದಿಂದ ಸುಖ ದುಃಖ ಎರಡೂ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕರ್ಮ ಎಂಟು ಮಾದರಿಯದು: ಜ್ಞಾನಾವರಣ, ದರ್ಶನಾವರಣ, ವೇದನೀಯ, ಮೋಹನೀಯ ಆಯುಷ್, ಗೋತ್ರ, ನಾಮ, ಅಂತರಾಯ. ಮೊದಲನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗತಿಗಳು. ಉಳಿದವುಗಳು ಅಘಾತಿಕರ್ಮಗಳು.

ಬೌದ್ಧ ಮತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. "ಪ್ರತೀಯ ಸಮುತ್ಪಾದ" ಎಂದು ಬೌದ್ಧ ಮತವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಯೋಗಾಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಮವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯದು. ಶುಕ್ಲ(ಬಿಳಿ) ಸಂತೋಷ. ಕೃಷ್ಣ(ಕಪ್ಪು)-ದುಃಖ. ಶುಕ್ಲ-ಕೃಷ್ಣ ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಶುಕ್ಲ-ಕೃಷ್ಣವು ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳು ನಿತ್ಯಕರ್ಮ (ನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ) ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಕರ್ಮ. (ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕರ್ಮ) ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮ (ಉದ್ದೇಶಿತ ಕರ್ಮ) ಹಾಗೆಯೇ ನಿಷಿದ್ಧ ಕರ್ಮ. ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕರ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧಾತ್ಮ ಕರ್ಮವು ಬಿಡುಗಡೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದದಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಕರ್ಮಗಳು ವಿಹಿತ ಕರ್ಮಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಕರ್ಮವು ಮಾಡಿದ ಪಾಪ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಸಂಚಿತ ಕರ್ಮವೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು. ವೈಶೇಷಿಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕ್ಷೇಪಣ(ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿ) ಅವಕ್ಷೇಪಣ(ಅಧೋಮುಖಿ) ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು (ಆಕುಂಚನ) ವಿಸ್ತರಣೆಯ ರೂಪದ್ದು ಪ್ರಸಾರಣ. ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶ ಕರ್ಮದ ಕುರಿತು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ:

> **...............ಲ್ಲದೆ ಮಾಡೆಂದು ಪೇಳ್ದೊಡವನಾ ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೊಕ್ಕರಿಪ**
> **ಪಾಪಭೀರುವಪ್ಪುದರಿಂ...........**

(ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ 2009 ಆದಿಪುರಾಣ 2-14 ವ)

ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶ ಕರ್ಮವೆಂದರೆ ಕ್ರೂರ ಕರ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರೆ ಪಾಪವುಂಟಾಗುವುದು ಎಂದು ಭಾವಾರ್ಥ.

ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶವೆಂದರೆ ಕತ್ತಿ, ದಯೆಯಿಲ್ಲದ, ಕನಿಕರವಿಲ್ಲದ; ದೂರವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕನಿಕರವಿಲ್ಲದ ಕರ್ಮವೇ "ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶ ಕರ್ಮ". (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: John Grimes 1996 A concise Dict. Of Indian Philosophy P. 160-16., ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು) ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವು ಬರುತ್ತದೆ

ಮನಮಂ ನುಡಿಯಂ ಮೆಯ್ಯಂ
ತನಗೆ ವಶಂಮಾಡಿ ಗುಪ್ತಿಗುಪ್ತಂ ಮುನಿಯೆಂ ।
ಬಿನೆಗಂ ನೆಗಟ್ದಂ ಗುಪ್ತಿಯೆ
ತನಗಿಲ್ಲದೆ ಕರ್ಮರಿಪುಗೆ ಮುನಿವುದು ಮೊಗ್ಗೇ ॥

(ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ 2009 ಆದಿಪುರಾಣ 6–29)

ಗುಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮನೋ, ವಾಕ್; ಕಾಯಗಳ ನಿಗ್ರಹ. ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವೆಂಬ ಭಾವಾರ್ಥ.

ಕರ್ಮರಿಪು: ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಶತ್ರು ಅಂದರೆ ದುಷ್ಕರ್ಮದ ವಿರೋಧಿ.

ಕರ್ಮವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಸಂವಹರ ಸಾಧನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ. (ಆಚರಣೆ) ಮನಸ್ಸು, ವಚನ, ಕಾಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಗುಪ್ತಿಯೆಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕರ್ಮ ಪ್ರಕಾರಗಳು– ಕರ್ಮಗಳು ಘಾತಿ, ಅಘಾತಿ, ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಅನಂತ ಜ್ಞಾನಾದಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಕರ್ಮಗಳು ಘಾತಿ ಕರ್ಮಗಳು; ಇವು ಜ್ಞಾನಾವರಣೀಯ, ದರ್ಶನಾವರಣೀಯ, ಮೋಹನೀಯ, ಅಂತರಾಯ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ; ವೇದನೀಯ, ಆಯು, ನಾಮ, ಗೋತ್ರ ಎಂದು ಅಘಾತಿ ಕರ್ಮಗಳು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ತರದ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ 158 ಒಳಭೇದಗಳಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಂಧಹೇತುಗಳಾದ ಕರ್ಮಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳ ತುಲಾನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುವೆವು.

ಕರ್ಮವು ನಿಯತವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಇತರ ಮತಗಳಂತೆ ಜೈನಮತವೂ ಒಪ್ಪುವುದು. ಭಾರತೀಯದರ್ಶನಗಳು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕರ್ಮವು ಅಮೋಘವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯವುಳ್ಳುವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವವೂಮಾಂಸೆಯು ಪರಬ್ರಹ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾಡದಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಮೊಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಖ್ಯ, ಯೋಗ ದರ್ಶನಗಳು ಆತ್ಮನಾನಾತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಉತ್ತರಮೊಮಾಂಸೆಯಿಂದ (ವೇದಾಂತದಿಂದ) ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಗುಣಾದಿಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನಗಳು ಸಾಂಖ್ಯಯೋಗ ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮನೇ ಪ್ರಕಟನಾಗುವನು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಜೈನದರ್ಶನವು ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು; ಬೌದ್ಧ ದರ್ಶನವು ನಿತ್ಯ–ಸತ್ಯ ಪದಾರ್ಥ ರೂಪವಾದ ಆತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳು ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಫಲವು ತಪ್ಪದು; "ಬಿತ್ತಿದುದನ್ನು ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳು" ಎಂದು ಏಕಕಂಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುವು. ಕರ್ಮಕ್ಕೂ ಅದರ ಫಲಕ್ಕೂ ಅಚ್ಛೇದ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವುಂಟೆಂದೂ, ಪ್ರಾಚೀನಕರ್ಮವೇ ಈ ಜನ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳು ಹೇಳುವುವು ಎನ್ನುವುದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕಾರ್ಯಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅವು ಐದು: ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ಮತ್ತು ಭೋಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ(ಉಪಸ್ಥ), ತ್ಯಜಿಸುವ ಶಕ್ತಿ(ವಿಸರ್ಗ), ಚಲನಶಕ್ತಿ (ವಿಹರಣ), ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ(ಅದಾನ) ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ (ವಚನ). ಅವು ಐದು ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವಾತ್ಮನಲ್ಲಿರುವ ಸೀಮಿತ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಲಾತತ್ತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಿಲುವು.

ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾರತೀಯ ಎಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯವೆಂದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಇಂದ್ರಿಯ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕೈ, ಕಾಲು, ನಾಲಗೆ, ಜನನೇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಆಸನದ್ವಾರಗಳು ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳು.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ(ಮೂ) ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ(ಅನು) 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 62, ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ. 85, 86.)

ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆದಿಪುರಾಣವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಮಾಸನಿರ್ಯತ್ಸುರಭಿನಿಶ್ವಾಸನುಂ ಕಾಯಪ್ರವೀಚಾರನುಂ ಅಪರಿಮ್ಲಾನಸುರತರುಪ್ರಸ್ವಯಂ ಕಾಯಪ್ರವೀಚಾರ" (ಆದಿಪುರಾಣ 2–69 ವ)

ಈಶಾನಕಲ್ಪದವರೆಗಿನ ಅಮರರು ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿ ಮೈಥುನದ ಸುಖಾನುಭವ ಮಾಡುವರು; ಮೇಲಣ ಕಲ್ಪಗಳ ಅಮರರು ಮನಃಪ್ರವೀಚಾರ (ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮೈಥುನ ಸುಖಾನುಭವ) ಉಳ್ಳವರು.

ಕಾಯ ಪ್ರವೀಚಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನಾಗಮಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾಯ(ದೇಹ)ಪ್ರವೀಚಾರ (ಚಿಂತನೆ) ಅನ್ನುವುದು ಸುಖಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಜೈನಧರ್ಮ ದೇಹವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ತಳಹದಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು.

ದೇಹದ ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ವಾದಗಳಿವೆ: ಒಂದು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೇರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ದೇಹವೇ ದೇಗುಲ.......ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನ ನೆಲೆಯಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಜೀವಂತ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನೆರಳು. ಅವನ ನೆರಳು ಆದರೆ ಎಂದಿಗೂ ಅವನ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ

ಪ್ರಪಂಚ ಮತ್ತು ಸಾಹಸವು ವಾಸ್ತವದ ನಕಲು ಮಾತ್ರ ಆಗಿರಬಹುದು. ಎಂದಿಗೂ ಅದರ ತಿರುಳು ಮತ್ತು ಸಾರವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಶೈಲೀಕರಣವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅಂತಹ ಅಂತರವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಂತರದಿಂದ ರಚಿಸಲಾದ ದುಃಖ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಕೇವಲ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತರವು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸೊಬಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಅದು ಎಂದಿಗೂ ನಿಜ ಜೀವನವನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುತ್ತದೆ.ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ವಿಷಯವಿದೆ, ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಎಂದಿಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ, ಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಭಾಗದ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಘಟನೆ ಮತ್ತು ರೋಗಲಕ್ಷಣದ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧ: ನಾಟಕವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವಾಗಿರುವುದು, ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಹೊಂದುವುದು. ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಜೀವನವು ಯಾವುದೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜೀವಿಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಬಂಧಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಇರಬಹುದು, ಅದರ ವಸ್ತುವು ಜೀವನದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಇದು ರೂಪದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಷಯವು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ ವಿಷಯವು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಧಾರ ಮತ್ತು ಖಾತರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಇದು ಮೆಟಾಸಬ್ಜೆಕ್ಟಿವ್, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಇದು ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು

ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. ಜೀವಂತ, ಅನುಭವಿ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ, ಜೀವನವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದುರಹಂಕಾರವು ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ರತೆ, ಚಿಂತನೆ, ಅದ್ಭುತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ, ತುಂಬಾ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. , ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ.

ಚಿಕ್ಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಷಯವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲ ಮತ್ತು ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು (ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ನಾವು ಉದ್ದೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ) ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ವಿನಾಶಕಾರಿ, ಮನುಷ್ಯರ ಹಣೆಬರಹಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವಾಗ ಕಾಕತಾಳೀಯತೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ತಂಪಾದ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ, ನಮಗೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬೋಧಿಸುವ; ಅಥವಾ ಅವರು ಜೀವನದ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿರುವ ವೇಸ್ಟ್-ಲ್ಯಾಂಡ್ಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮೂಲೆಯನ್ನು ಆದೇಶದ ಹೂವಿನ ತೋಟವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಲಿಸಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸಬಹುದು; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಆಳವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಅವನು ಚಲಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಧಿಯ ಅಚ್ಚುಗೆ ಸುರಿಯಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ,

ಚಿಕ್ಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ: ಜೀವನದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ಬರಹಗಾರನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸನ ನಿಲುವು. ಅಂತಹ ಭಾವಗೀತೆಯ ತಕ್ಷಣದ, ಹರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ ಜೀವನ-ವಿಭಾಗದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> **ಬಗೆಯೊಳ್ಪೊಣ್ಮೆ ದಯಾರಸಂ ಚರಿತದೊಳ್ಕೈಗಣ್ಮೆ ಚಾರಿತ್ರಮಾ**
> **ವಗಮಾವಶ್ಯಕದೊಳ್ತಗುಳ್ದು ಪಲವುಂ ಶೀಲಂಗಳಂ ತಾಳ್ದಿ ದಂ ।**
> **ದುಗವೆಂದುಂ ತಮಗಾಗದಂತೆಸಗುವರ್ಸರ್ವೋತ್ತಮರ್ಸರ್ವಸಾ**
> **ಧುಗಳೋರಂತೆ ಕಳಲ್ಚುಗೆಮ್ಮ ಮನದಿಂ ದುರ್ಮೋಹಸಂದೋಹಮಂ ॥**

(ಆದಿಪುರಾಣ 1-5)

ಚರಿತ ಎಂದರೆ ಆಚರಣೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಪಂಪ ಪ್ರಥಮ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ದಯಾ ರಸ ಚರಿತಂ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಯಾರಸದ ಚರಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಜೈನರಲ್ಲಿ ದಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಇತಿಹಾಸ ಕಥನವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ವೃತ್ತಾಂತ. ಚಾರಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು

ಹೇಳುವ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯೇ. ಇತಿಹಾಸವಾದವೆಂದರೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಥೆ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕ. ಚಾರಿತ್ರವೆಂದರೆ ಗುಣ-ನಡತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪಂಪ ಹಲವು ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೀಲವೆನ್ನುವುದು ನೈತಿಕವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಶೀಲವೆಂಬುದು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಲೌಕಿಕ ಆಗಮಿಕ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪಂಪನು ಹೇಳುವುದು ದುರ್ಮೋಹದ ಬಗ್ಗೆ. ಮೋಹವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದುರ್ಮೋಹವಾಗಿರುವುದು. ಮೋಹ-ಅವಿದ್ಯೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಭ್ರಾಂತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಭ್ರಾಂತಿ, ಚಂಚಲತೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಚರಿತಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಾಂತರಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಈ ರಾಜನು ಮೊದಲೋ ಆ ರಾಜನು ಮೊದಲೋ ಎಂಬುದು ಅನಗತ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಆದರೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಬಳಕೆ ಈ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಯಿತೋ ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೊದಲಿನವರು ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಣಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಾಗತವಾಗಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದೇ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಕೊಸಾಂಬಿಯವರು ಖಚಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಮಾಯಿಕ, ಛೇದೋಪಸ್ಥಾಪನೆ, ಪರಿಹಾರ ಶುದ್ಧಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಥಾಖ್ಯಾತ ಚಾರಿತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಆದಿಪುರಾಣ 10-63ವ) ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಿ. ಡಿ. ಕೊಸಾಂಬಿ 1998 ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಪುಟ. 15.

ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೋವು , ವಿಷಾದ, ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಶುಷ್ಕ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಬರುತ್ತವೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ವಿಚಿತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪ, ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಘಟನೆಯ ಕಠಿಣ ರೂಪರೇಖೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಮಾಚಬೇಕು; ಇಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಶುದ್ಧ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ; ಅವಕಾಶದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಂಕುಶತೆ, ಇದು ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ವಿನಾಶವನ್ನು ತರಬಹುದು ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪವಾಗಿದೆ; ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಂತಿಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮನಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ

ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವಿಷಯವಾಗಿ, ಆದರೆ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತವಾದ ಚೆತ್ತಲೆತನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಭೂತೋಚ್ಚಾಟಕ ಶಕ್ತಿ, ಭಯ ಅಥವಾ ಭರವಸೆಯಿಲ್ಲದೆ, ರೂಪದ ಪವಿತ್ರೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ಎಂದು ಅರ್ಥಹೀನತೆ. ಅರ್ಥಹೀನತೆರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ರೂಪದಿಂದ ದೃಢೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ, ಮೀರಿದೆ ಮತ್ತು ವಿಮೋಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದ ತಕ್ಷಣ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ವಿಷಯವು ಮೌನವಾಗಿ, ಘಟನೆಯ ಸಂಬಂಧಿತ ಅರ್ಥದ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೆಣಗಾಡಬೇಕು. ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ.

ಭಾವಗೀತೆಯು ಒಂದು ನಿಸ್ತೇಜವಾದ, ಉದಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಘಟನೆಯು ಅದರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಯ ವಾಹನ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ; ಒಂದು ಆತ್ಮವು ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು ಆ ಆತ್ಮದ ಹಂಬಲವು ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವು, ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ ಘಟನೆಯು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದಾಗ, ಆದರೆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಜೀವಂತ ಅನುಭವವು ಅದರೊಳಗೆ ಜೀವನದ ಅಂತಿಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಕಲಾವಿದನ ಇಂದ್ರಿಯ ನೀಡುವ, ಜೀವನವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಹಾನ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿದೆ.. ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ, ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯು ತನ್ನನ್ನು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿರುವ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ

2 ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಹೊಡೆದಾಡಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಗತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವು ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನೃಪತುಂಗ ಇದ್ದಾನೆ, ಅರಿಕೇಸರಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭರತ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಅದೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳ ಕಥನಗಳು ಇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ಸಂಪತ್ತು ಇತ್ತು. ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೂ ಸೇರುಗಟ್ಟಲೆ ಮಾರಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಪ್ರವಾಸಿಯು ತನ್ನ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುವ ಉಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ರಾಜನೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯು ಆಗಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಸೆ ಪಟ್ಟ ಎನ್ನುವುದೂ

ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈವತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಥನಗಳ ಥರ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಆತ್ಮಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಆಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದ ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಮಾರಕವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನಸುಗಳ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರಣೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಮಾಜದ ಒಕ್ಕೂಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ವೈರತ್ವ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೌದು. ಅದು ಕುಟುಂಬದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ದಾಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಇತಿಹಾಸವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಎನ್ನುವುದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕಥನವೂ ಇದೇ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಥನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರು ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಆಗಿ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು

ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲ. ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆ ಇದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಿಖಿತ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಬರೆದ ಕತೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯದ ಕತೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಗುರುತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ದ್ಯೋತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕನಸುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಗಲು ಕನಸುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ವಾಹಕದಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬರಹವು ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಮಾದರಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಆತಂಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಮೂಲ ಆಧಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಥನವು ಅಲ್ಲದಿರುವ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಅನೇಕವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಕಥನ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಭಿನ್ನತೆಯು ಸಾಧ್ಯ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಮೇಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಕನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವೂ ಆಗ ಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಬಹುದು. ಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಊಹೆಯ ಥರ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಅಂಬರಭೂಷಣಮಾಲಾ
ಡಂಬರದ ಬೆಡಂಗನಮರನರ್ತಕಿ ಗಡಮೇ
ನೆಂಬುದೊ ಧರಣೀಂದ್ರಂಗಮ
ಳುಂಬಂ ಪೊಗಟ್ಟಿಕ್ಕಲೆ ರೂಪು ನೀಳಾಂಜನೆಯಾ ॥17॥
ಕಳಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ನೃ
ತ್ಯಲೀಳೆ ಪೆಱಗೊಪ್ಪದೀಕೆಗಲ್ಲದೆ ಗಣಿಕಾ
ತಿಳಕಮಿವಳ್ ನರ್ತನರಸ
ದೊಳೆ ನಿಚ್ಚಂ ಮೆಚ್ಚುಗೊಳ್ವಳಿಂದ್ರನ ಕೈಯೊಳ್ ॥18॥
ಎನಿಸಿದ ನೀಳಾಂಜನೆ ಕ
ರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿಂ ಮಸೆದ ಮದನನಲರ್ಗಣೆ ಬರ್ದುಕಿ
ತ್ತೆನಿಸುತ್ತೊಳಪೊಕ್ಕಳ್ ಭೋಂ
ಕೆನೆ ನಿಖಿಳಜನಾಂತರಂಗಮಂ ರಂಗಮುಮಂ ॥19॥
ರಸಭಾವಾಭಿನಯಂಗಳ್
ಪೊಸವೆ ಪುಗಿಲ್ ಪೊಸವೆ ಚಲ್ಲಿಗಳ್ ಪೊಸವೆ ನಯಂ
ಪೊಸವೆ ಕರಣಂಗಳುಂ ನಿ
ಪ್ಪೊಸವೆನೆ ಪೊಸಯಿಸಿದಳಾಕೆ ನಾಟ್ಯಾಗಮಮಂ ॥25॥
ಭಾರತಿ ಸಾ [ತಿ] ಕೈಶಿ [ಕಿ]
ಯಾರಭಟಿಯುಮೆಂಬ ವೃತ್ತಿಯೊಳ್ ರಸಮಂ ಸಂ
ಚಾರಿಸುವ ಭಾವಮಂ ವಿ
ಸ್ತಾರಿಸುವ ಬೆಡಂಗು ಬೇಱೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯಾ॥26॥
ಭರತಾಗಮದೊಳ್ ಮೂವ
ತ್ತರಡೆನೆ ನೆಗಟ್ದಂಗಹಾರಮುಂ ನೂಱೆಂಟುಂ
ಕರಣಮುಮನವಳ ಡವಕೆಯ
ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಱೆಮಾಕೆಗವು ತೊಡರ್ವೆಡೆಯೇ॥29॥

ಚರಣದ ಚಾರಿಯ ಚಲ್ಲಿಯ
ಪರಿಕ್ರಮಕ್ರಮದ ಭಂಗಿಗಳ್ ನೆಗಟ್ವೆಡೆಯೊಳ್
ಸುರವಂದಿಗಳಿಂ ಹೋ ಹೋ
ಯಿರೆಯೆನಿಸಿದುದಾಟಮಿಂತು ನೀಲಾಂಜನೆಯಾ॥39॥
ರಸಭಂಗಭಯದಿನಿಂದ್ರಂ
ಪೊಸತೊಂದಾ ದೊರೆಯ ಪಾತ್ರಮಂ ತಂದನುಸಂ
ಧಿಸುವುದುಮದನಣಮಱೆಯ
ಲ್ಕೆ ಸುರಾಸುರಸಮಿತಿಗಾದುದಿಲ್ಲಾ ಕ್ಷಣದೊಳ್॥42॥
ನಾರೀರೂಪದ ಯಂತ್ರಂ
ಚಾರುತರಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಕರಗಿದುದೀ ಸಂ
ಸಾರದನಿತ್ಯತೆ ಮನದೊಳ್
ಬೇರೂಱೆದುದೀಗಳೆಂತಿದಂ ಕಡೆಗಣಿಪೆಂ॥44॥ (ಆದಿಪುರಾಣ)

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವವು ಹೇಗೆ ಅವಳ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನ ಗುರಿ. ಇದು ನಾಟ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಗಳಿವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಭವಗಳ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಿವೆ. ವಿಷಾದ, ನೋವು; ಸಾವು; ಮೋಕ್ಷ; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ; ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ; ಕರ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. 'ಆಗಮಿಕ' ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ಪ್ರವಾಹ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದುಃಖ ಆರ್ದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಯೋನಿಯೊಳ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದೇ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ನಾವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿಲುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. . "ಚಾರಿಸಿ ಬಾಳಾಗಮಮವತಾರಂ" (ಪಂಪ ಭಾರತ 10–83) ಆಗಮವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಶಸ್ತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅವತಾರ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾರ್ಥ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕವೆಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ನಿಯಮ. ಶಸ್ತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಶಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ನಿಯಮ. "ಚಾರಿಸಿ ಬಾಳಾಗಮಮವತಾರಂ" ಅದರ ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರ. (ಬಾಳ್–ತೂಗುಕತ್ತಿ; ಖಡ್ಗ) ಆಗಮದಲ್ಲಿ 'ಗಮ' ಎಂದರೆ ಚಲಿಸು. ಆಗಮ – ಆ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಗಮ' ಅನ್ನುವುದು ಚಲಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಗಮನ–ನಡೆ) ಶಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಬಾಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಬೇಕು, ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಿಯಮಗಳು. ಇದರ ಚರ್ಚೆ ಕರ್ಣನು ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಲ್ಯನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದ ಗುರಿಯು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ಹಿಡಿದರೆ ಮಕುಟಕ್ಕೆ(ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ) ತಾಗುವುದು ಉರಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದರೆ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಗುವುದು. ಅಶ್ವಹೃದಯ ಕುದುರೆಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿದವನು ಹೇಳುವ ಮಾತು.

ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಪದ್ಯವು ಕತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ನಾಟಕವಾಗಲಾರದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಥರದ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಳಗನಾಥರಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ತುಣುಕು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ರೂಪವು ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ . ಇದನ್ನು ಹಲವು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದು ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ಆಗಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಗಾಂಧಿಯವರ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ಬರಹಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತಿರುಚಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತವೆ. ಆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕವರು ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥನವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಕನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಏನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಯಾವುದನ್ನು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ಇದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಥನದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು. ಅವನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ಸಂಗತಿಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಹೊರಟವನು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೋ ತಂಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತನಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಆಗಮಿಕ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕುತೂಹಲವು ಆಧಾರಿತ ಕನವರಿಕೆ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಒಂದು ಬಯಕೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಹೌದು. ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹದಿನೇಳು ಮತ್ತು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗುಣವು ಇದೆ. ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೆಲಸ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶ. ಫ್ರಾನ್ಸನಲ್ಲಿ ವೋಲ್ಟೇರ್, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಬಂದವು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸುವ ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಯಜಮಾನ ಮತ್ತು ಸೇವಕ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಹೊಸದಾದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಬಂದಿತು. ಉದ್ಯೋಗದಾತ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು ನಿಜ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನರು ಹೊಸದಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಯಾವುದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಾಗಿ ಬಂದ ಭೂತಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಎಂದು ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದರು.ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಹಿದೆನ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಇದು ನೈತಿಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿದೇನ್ ಅವನ ನಿಲುವು. ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಒದು ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೈಜ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಾದಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತಿ ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಈ

ಧೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಒಂದು ನೆಯ್ಗೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎಂದು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಆದರೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳಿರುವ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಜನರು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೀ ಪುರಾಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಊಹಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಅದನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳು ಆಗಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರವು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದೇ ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಆಗತೊಡಗಿತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಇದನ್ನು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.ಇದರ ಕುರಿತು ಬರೀ ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಗೆಲ್, ಕ್ರೋಸೆ, ನೀಶೆ, ಫುಕೋ ಮೊದಲಾದವರು ಕೂಡಾ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣ ಆಯಿತು. ಇತಿಹಾಸದ ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವೇ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ವಾಯಿತು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ, ನವೋದಯವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಚಾಲನೆಯು ಬಂತು

ರಾಂಕೆಗೆ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳು ಇದ್ದವು. ಅವನು ಆಶಾವಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರವು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ವಿವೇಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ನಾವು ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನೈಜವೂ ಹೌದು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕೂಡಾ. ಇದನ್ನೇ ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಖಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬರಹದ ರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಹಂತದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಿದೇನ್ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅರ್ಥಗಳ ಚಲನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮೌಖಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾರ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗದ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಮಾತಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೌಖಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಫ್ರೈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಿಥ್, ಕಾಮಿಕ್ ಮಿಥ್, ಐರಾನಿಕ್ ಮಿಥ್ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ . ಇದು ಅವನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೈ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. " ಪ್ರಿ ಜನರಿಕ್ ಪ್ಲಾಟ್ ಸ್ಟಕ್ಚರ್". ಇದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮೂಹದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕುಲದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದ

ಅವನು ಇತಿಹಾಸವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶಯವು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: (ದಿ.ಸಾವೆಜ್ ಮೈಂಡ್) ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರವಚನದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜೋಡಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಡಾಟಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೋಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ರೂಪವೇ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ಎಂದು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ: ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ" ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಇದು.

ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್, ದುರಂತ, ವಿಡಂಬಾನಾತ್ಮಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪದಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೇರುವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಗುರಿಯಿಯಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇದನ್ನು ಹೇರಲಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿದೇನೆ ವೈಟ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಮಾತ್ರ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೈಕಲೆಟ್ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ವೃತ್ತಾಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅತಿರೇಕ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದಣ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು. ನಿಜವಾಗಿ ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕರವು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು

ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಹಿಂದಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ನಾವು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ಕೂಡಾ ನಿಜ. ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಚೆಂದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಹಿಡೇನ್ ವೈಟ್ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ. ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಚರ್ಚೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವೈಟ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಂಟ್ ಕೇಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. "ನಾನು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು?" ಇದು ಆಧುನಿಕತೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಡೇನ್ ವೈಟ್ ನೈತಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರೂಪಣೆಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೈಡೆಗಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭೂತಕಾಲವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭವಿಷ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ.

ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗುವುದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗದೇ ಇರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆವುಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಏನು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದ ಗಣನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣವೂ ಹೌದು. ನಾವು ಕಾಲದ ಒಳಗೆ ಇರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ರಿಕೋವರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೆಂದರೆ ನಾವು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ತಳಹದಿಯೂ ಹೌದು. ಬದಲಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪರಿಸರವು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹದಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಚಡಪಡಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬಹುದು, ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳು ಇವೆ. ನಿನ್ನೆ, ಈವತ್ತು, ನಾಳೆ, ನಾಡಿದ್ದು, ಬರುವ ವಾರ, ಬರುವ ವರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳು ಗಣನೆಗಳು. ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿಗಳೂ ಹೌದು. ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕು: ಈ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಲವನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಡೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಿನ್ನೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ನಾಳೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿನ್ನೆ. ನಾಳೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೆ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಗುವುದೂ ಹೌದು. ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇದೆ. ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಗಿದೆ. ನಾಳೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆಗಲಿದೆ. ನಾಳೆ ಏನು ಆಗಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾಲ ಬರುವುದು ಇಂದಿಗೆ ಬರಲಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಇಂದು, ನಾಳೆ, ಮತ್ತು ಈವತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ಕೆಟ್ಟದು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಕಾಲವು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೋರಾಟವೂ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿತು. ಜನರಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದವನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್. ಅನುಕರಣೆಯು ಅವನು ಹೇಳಿದ ಪರಿಭಾಷೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಆಯಿತು. ಕಥನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಈ ಪದವು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾಲ, ಅವಕಾಶಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇದರ ಮೂಲಕ ನೋಡಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅದರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ, ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ . ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಥನವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಿಕೋವರ್ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪಿತ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು. ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಥನವು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದೇ ವಿಶೇಷಣ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದು ಅದೃಷ್ಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಂದ

ಹೊಸದಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಗುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸತ್ತ ಘಟನೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವು ಅಲ್ಲ. ಜನರು ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಲುಕಾಕ್ಸನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೇಮ್ಸನ್ ಈ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಕದಂಬರಿಗಳು ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಯಾವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅನೇಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ವಾದ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಅಸ್ತ್ರವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸವು ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಯಾವುದು ಸರಿಯಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಾಜ , ಯಾವುದು ಅತ್ಯಮತ ಸಮಂಜಸವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಹೇಳುವುದು ಗತದ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು. ಆದರೆ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಇತ್ತು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಗತಕಾಲವೂ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಆಗ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗತವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರು ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಎರಡು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು ಎಂದು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಣಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿಗಳು ನಿಯಂತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ನಿರಂಕುಶವಾದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಮಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿತು.. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಜನರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸಮಾಜದ ಉದಯ ಎಂದು ಚಿಂತಕರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಥರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೈನ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಂದಿತು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಸೈನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸೇನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇದನ್ನು ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಜನಪರಿಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ತೂಸರ್ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಾದವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿದ ಕೂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು ಆಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ , ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ವರೂಪವು ಆಧುನಿಕವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಕಥನಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಕೂಡಾ ಇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕುಲಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂಡವಾಳದ ಜೊತೆಗೆ ಮೈತ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಶ್ವದ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವಗಳೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಬದಿಯ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿರಸ್ಮರಣೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪ. ಲೇಖಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ

ನಾವು ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದೂ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲೇಖಕ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ 1848ರ ತರುವಾಯ ನಾವು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ರಾಜರ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನೈತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಹೊರತು ಮಾಡಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಬರೀ ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಲು ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ಶಿಸ್ತುಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು. ರಾಂಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಿಲುವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರದೇಶಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯು ಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಂದಾಪುರ ಪ್ರದೇಶದ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಗಳ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧನಾತ್ಮಕವಾದ – ಈ ಎರಡೂ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬಂದಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ವಿವಿಧ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈವತ್ತು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಾರ್ತ್ ಕೂಡಾ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎರಡೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬರಹಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಲಾಂಗ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆ ಇರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವರಣವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಪದಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇದೆ. ಬರಹದಲ್ಲಿ ನಾವು ಲೇಖಕನನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೊರಗೆ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಪತ್ರದ ಆಚೆಗೆ ಅನೇಕವು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

3 ಆದಿಪುರಾಣದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುವುದು ಅದರ ರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ವಾದ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಧಿಯ ಒಳಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡುವವರು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜೊತೆಗೆ

ಘಟನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಬಾರದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವೂ ಇದೆ. ಮಾನವಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಆದರೆ ರೂಪನಿಷ್ಠ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಘಟನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವವರು ಯಾವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಜಾಗವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೋ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ದೇವನೂರು ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಟ್ಟು ಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಕಾಂಟ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಮನುಷ್ಯರ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಒಂದು ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಈಗ ಏನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳೂ ಇವೆ. ಗತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಬಂದಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಬೇರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಅನೇಕವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಚೆಗೆ ಉಳಿದವು ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರಮ್ಯತಾವಾದ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯಗಳು ಬೇರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವು ಬೇರೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದೂ ಚರ್ಚೆ

ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಪದಗಳ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದೂ ತಿಳಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು.. ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದೂ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಒಂದು ರೀತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಶಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುರ್ಬಾಕ್ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವ ನೇರವಾದ್ದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಚಂಪೂ ಅದರ ಶೈಲಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು, ಆದಿಪುರಾಣ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಗೆ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ರೂಪನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯು ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕೆಲವರು ಆ ಘಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಘಟನೆಯಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಇವು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. .ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹೆಗೆಲ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ನಾವು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ– ಲೇಖನಿಯ ಖಡ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹರಿತ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು

ಇರುವುದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಲೇಖನಿ ಎನ್ನುವುದು ಬರಹವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುವುದು ಲೇಖನಿ. ಅನೇಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಟಾನಿಮಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವು ಇದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವಣ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ ಅದನ್ನು ಸಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪದಗಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.. ಮೆಟಾನಮಿ ಎಂದರೆ ಅದು ರೂಪಕದ ಹತ್ತಿರವಿದೆ. ಸ್ಕಿನೆಕ್ಡೋಚೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೆಟಾನಮಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಹೌದು. ಮೆಟಾನಿಮಿಕಲ್ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಸ್ತುವೇ ಅನೇಕ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನೋಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಲೆನಾಡು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳಬಹುದು. ಆಯಾ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ನಮಗಿಂತ ಮೊದಲು ಪಂಪ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವು ಅರಳಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. . ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಇದೆ. . ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಗಳು ಹೇಗೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು

ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕಾಸ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಡಾರ್ವಿನ್ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಬಂಧಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಕ್ತ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಂಧನವು ಇಲ್ಲ. ಪಂಪ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕವಿ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅವನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ.

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧವು ಜನ್ಮಾಂತರಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಕಕ್ಷೆಯು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಾಂಗ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿಯು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಭವದ ಗಂಡನನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಹತಹಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಬಂದಿದೆ.(ಆದಿಪುರಾಣ 92–77ವ, 3–2, 3–4, 524)

ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ, ಗಂಡನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಜೈನಧರ್ಮವು ಕೂಡಾ 'ಏಕಪತಿತ್ವ', ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕರ್ಮದ ಫಲದಿಂದ ಹೊಲತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮುನಿಯೊಬ್ಬನು ಶ್ರಾವಕ ವ್ರತವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ವಿಚಾರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅಹಿಂಸಾದಿ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ (1–ಪು. 26. ಪು. 30). ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೊಲತಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವಳನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಘಟನೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಅವಧಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುವೆನೋ ಎನ್ನುವ

ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸನ್ನಡತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರಾಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಗೆರೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಒಳಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಪತಿಗಳು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಆಳ್ವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಿಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಇದ್ದವರೂ ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅತಂತ್ರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಯಾಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಲಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ನೀಶೆಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅವನು ದೇವರನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಎದುರು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಇತ್ತು. ಅದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಆಗ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಇದನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವರು ಎನ್ನುವವನು ಒಬ್ಬ ಜೀವಿಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಗೆಲ್‌ಗೆ ಕೂಡಾ ಬಂದಿತ್ತು. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಒಂದು ಭೌತಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಜೊತೆಗೆ ದೇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ದೇವರು ವಾಸಿಸುವುದು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವನು ಭೂಮಿಗೆ ಅವತಾರವನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ದೇವರೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಿಗೂ ಹುಟ್ಟು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ದೇವವಾಣಿ. ಇದನ್ನು ಅಂದರೆ ನಾವು ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.? ಲಕಾನ್ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದ್ದರಿಂದ

ದೇವರು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಪನು ಬರುವ ನಿಲುವು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಆದಿದೇವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಕಲ ಜನರಿಗೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ದೇವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದಿದೇವಚರಿತ್ರೆಯು ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾಕ್ಯ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇತ್ತು. ಅವನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಧರ್ಮ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪಂಪ ಒಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜೈನ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. (ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ – ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ) ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಆಗ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಬಗೆದಂತಾಗೆ ಸುರೇಂದ್ರರಿಂ ಕ್ರಮದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ್ವಯಂ ಜೈನದೀ
ಕ್ಷೆಗೆ ಪೂಣ್ದಕ್ಷಯಪುಣ್ಯನುಗತಪಮೆಂಬುಗ್ರಾಸಿಯಿಂ ಕೂಡೆ ಘಾ
ತಿಗಳಂರ ಘಾತಿಸಿ ತದ್ಯುಗಂಧರಮಹಾಯೋಗೀಶ್ವರಂ ಪೊರ್ದಿದಂ
ನೆಗಟ್ದಾರ್ಹಂತ್ಯಮನೇನನೀಯದೊ ಶುಭಧ್ಯಾನೋಪಯೋಗೋದಯಂ ॥80॥

ಯುಗನಾಯಕನೆನೆ ನಿಜಪದ
ಯುಗನಮಿತಸುರೇಂದ್ರನೆನೆ ಯುಗಂಧರದೇವಂ
ನೆಗಟ್ದಪನೀಗಳ್ ಭುವನ
ಕೈಗಾಧಕೈವಲ್ಯಬೋಧಬೋಧಿತಭವ್ಯಂ ॥81॥

"ಬಗೆದಂತೆ ಸುರೇಂದ್ರರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ್ವಯಗಳು ಜರುಗಿದುವು. ಆತನು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನಪ್ಪುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದನು. ಅಕ್ಷಯಪುಣ್ಯನಾದ ಯುಗಂಧರನು ತಪಸ್ಸೆಂಬ ಉಗ್ರವಾದ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಘಾತಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಯುಗಂಧರ ಮಹಾಯೋಗಿಯು ಅರ್ಹಂತಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನು. ಶುಭಧ್ಯಾನೋದಯವು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಕೊಡದು?81. ಅವನು ಯುಗನಾಯಕನಾದ್ದರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪದಯುಗಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ಸುರೇಂದ್ರರುಳ್ಳುದರಿಂದಲೂ ಯುಗಂಧರದೇವನೆನಿಸಿದನು. ಅವನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೈವಲ್ಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವನು" ಈ ಮಾತುಗಳು ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಓದಿಗೆ ಇದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಆಲೋಚನೆಯೇ ಒಂದು ರೂಪ. ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಸಮಗ್ರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಕಾರ್ಟೆಯು ರೂಪ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಮಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಒಂದು ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸ್ಥಿರತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಇಡುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಹೆಗೆಲ್ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎರಡರ ಏಕೀಕರಣವು ರೂಪಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಅನಂತರ ಅಡರ್ನೊ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಸಂಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ ಅವನು ವಿವೇಚನೆ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪದಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಾರೆವು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಜ್ಞಾತ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ.

ನಾಯಕನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಯುವವನು ಮತ್ತು ಅವನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವವನು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾವೆ. ನಾಯಕನು ದುರ್ಬಲರನ್ನು, ಅಸಹಾಯಕರನ್ನು, ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರಿತ್ತವೆ. ಯಾರು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವು ದಂಡನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಯಕರನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರು ನಂಬುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವರ್ತನೆಯು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಈ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕೆಲವರು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಿತವನ್ನು ರಾಜನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಕಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪಂಪನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆದಿಪುರಾಣವು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಗತಿ, ನಾರಕಗತಿ, ಮನುಷ್ಯಗತಿ ಮತ್ತು ತಿರ್ಯಗ್ಗತಿ. ಎನ್ನುವುದು ಚತುರ್ಗತಿಗಳು.

ಪಂಪ ಚತುರ್ಗತಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ; ಪ್ರವಾಹ ಪುಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿ, ಮರ್ಯಾದ ಪುಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿ, ಪುಷ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿ, ಶುದ್ಧ ಪುಷ್ಟಿ ಭಕ್ತಿ.

ಚತುರ್ಗತಿ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣಮಂ ಎಂದರೆ ದೇವ, ಮಾನವ, ತಿರ್ಯಕ, ನಾರಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಜನ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆ.

ಚತುರ್ಗತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ದೇವಮಾನವ, ನಾರಕತಿರ್ಯಕ(ಜಂತು, ನಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಎಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಕರ್ಮಗಳ ಫಲವಾಗಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ನಮ್ಮ ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

"ಏಕೇಂದ್ರಿಯ, ದ್ವೀಂದ್ರಿಯ, ತ್ರೀಂದಿಯ, ಚತುರಿಂದ್ರಿಯ, ಅಸಂಜ್ಞಿಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಸಂಜ್ಞೀತಿರ್ಯಂಚ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಗತಿಗೆ ತಿರ್ಯಂಚಗತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸುಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಯುಭೂತಿಯು "ಜಿನಧರ್ಮಮಂ ಪಟಿದ ಪಾಪದ ಫಲದಿಂದಂ ಏಳುಂ ದಿವಸದಿಂದೊಳಗೆ ಔದುಂಬರ ಕುಷ್ಠಮಾಗಿ ಪುಟಿತು ನಮೆದು ಸತ್ತು ಕೌಸಂಜಿಯೆಂಬ ಪೊಟಲೊಳ್ ಮಿಳಿಯ ಬಿದರ ಮೇಗೆಜೆ ಯಾಕಾಶದೊಳಾಡುವ ವಿದ್ಯಾಧರ ಲಂಗಿಗರ ಮನೆಯೊಳ್ ಪೆಣ್ಣತ್ತೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ ಪಿರಿಯವಪ್ಪ ಪೊಜೆಗಳಂ ಪೊತ್ತು ಪೋಗಿ ಬೆನ್ನೊಳ್ ನಾಳಿ ಬಿರ್ದ್ದು ಕಜಮೆಯಾಗಿ ಪುಟಿತು ನಮೆದು ಸತ್ತು ಮತ್ತು ಪೊಟಲೊಳ್ ಪೇಪಂದಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಮತ್ತಾ ಮಗಧೆ... ಪೊಟಲಲ್ಲಿ ಪೆಣ್ಣಾಯಾಗಿ ಮಾದೆಗರ ಮನೆಯೊಳ್ ಪುಟ್ಟಿ ಸತ್ತು ಮತ್ತಮಾ ಪೊಟಲೊಳ್ ಮಾದೆಗರ್ಗ್ಗೆ ಪ್ರಧಾನನಪ್ಪ ನೀಳನೆಂಬ ಮಾದೆಗಂಗಂ ಕೇಶಿಯೆಂಬ ಮಾದೆಗಿಗಂ ಮಗಳ್ ದುರೂಪೆ ದುರ್ವ್ವರ್ಣೆ ದುರ್ಗಂಧೆ ದುಸ್ಸ್ವರೆ ಪುಟ್ಟುಂಗುರುಡಿ ಪೊಲತಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಗತಿಯೆಂದರೆ ಚಲನೆ ತಿರ್ಯಕ್ ಎಂದರೆ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ ಚಲಿಸುವ ಜಂತು ತಿರ್ಯಕ್ ಜಂತು, ತಿರುತಿರುಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ತಿರ್ಯಕ್ ಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ." ಈ ವಿಷಯಗಳು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ 2006 ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು . ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ.) ಚರಿತ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪನು ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೋವು . ವಿಷಾದ. ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಶುಷ್ಕ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಬರುತ್ತವೆ.

> **"ಜನನೀ ಜನಕ ಸಹೋದರ**
> **ವನಿತಾ ಸುತ ಪುತ್ರಮಿತ್ರ ಸಂಬಂಧ ಮದೆಂ**
> **ತೆನಿತು ಭವದೊಳಾಯ್ತು ------------"**

(9– 54 ಆದಿಪುರಾಣ)

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೋಹ. ಅದು ಪ್ರತಿಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಹಳೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈಗ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯು ಹೇಗೆ ಮನೆಯ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೂ ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಂದವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ

ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಪಟ್ಟಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಬಂದವು. ರಾಜರೇ ಕೆಲವು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ,.ಅದನ್ನೂ ಅವರು ಜರಿಗೆ ತರುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ದಂಡ ಸಂಹಿತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ ಇವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ರಾಚನಿಕ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಮಗೆ ರಾಚನಿಕ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ನಮಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾನೂನುಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದವು.

ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪರಂಪರೆಯು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇರೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪೇಗನ್ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಅನುವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕೂಡಾ ಸತ್ಯ. ಇದು ಪೇಗನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.'ಪೇಗನ್ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿದೇನ್, ಅಥೆಯಿಸ್ಟ್,ಅಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಂಸ್ಕೃತ, ಕ್ಷುದ್ರ ಧರ್ಮಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೇಗಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲ. ಅದನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರು ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇತ್ತು. ಬಹು ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಯನ್ ಮತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಪೇಗನಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದು ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ: ಒಂದು ಅದು ಭೌತಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಆರಾಧನೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಿಣಿಯರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವುದು. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಮದ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ಏಸು ಕ್ರಿಸ್ತನನನ್ನು ಕರುಣೆಯು ಇರುವ ತಂದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯು ಲೋಕವನ್ನು ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ದೈವಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು

ಇತರರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ನಿಮಗಾಗಿ ಇತರ ಜನರು ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಭಯವು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಇದು ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಆಢಳಿತಗಾರರು ಇಲ್ಲಿಯವರನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ತಾನು ಉಳಿದ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಕೋ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಅವನು ಹೇಳುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೇಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೂಡಾ ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಜೀವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸಾಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಮಗೆ ಸಾವು ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ಜೀವನವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಕ್ರವಾಗಿದೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಯಾವುದು ಸತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಜೀವಂತ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸತ್ತಂತೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಈವತ್ತು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸತ್ತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕರದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು. ಕುವೆಂಪು,ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದೆ.ಅವನು ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಧರ್ಮ, ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ಸೀಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ.ಅವನಿಗೂ ಕ್ರೋಸೆಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಆದರೆ

ಕ್ರೋಸೆಯ ಕೆಲವು ವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಅವನ ಎಲ್ಲಾ ವಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. (ಥಿಯರಿ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಿಯಾಗ್ರಾಫಿ 2017 ಈ ಬುಕ್) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನುಕರಣೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ.

ಆ ಜೀವಂ ನೆಲಸಿ ಬಳಿಯಮಂತರ್ಮುಹೂರ್ತದೊಳಾ
ಹಾರಶರೀರೇಂದ್ರಿಯೋಚ್ಛ್ವಾಸಭಾಷಾಮನಃಪರ್ಯಾಪ್ತಿಗಳೊಳ್ ನೆರೆದು...........

(ಆದಿಪುರಾಣ 5– 83 ವ)

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅಂತರ್ಮುಹೂರ್ತವೆಂದರೆ; ಆವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮುಹೂರ್ತದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಸಮಯ. ಇದು 48 ನಿಮಿಷಗಳದು; ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಲವತ್ತೇಳು ನಿಮಿಷದವರೆಗಿನ ಕಾಲ.

ಮುಹೂರ್ತ–ಶುಭಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮುಹೂರ್ತ ನಿಶ್ಚಯವು ಪಂಚಾಂಗದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಹುಕಾಲ, ಯಮಗಂಡಕಾಲಗಳು ಶುಭಕಾಲವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಾಹುಕಾಲ; ಯಮಗಂಡಕಾಲ; ಮುಂತಾದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ಮುಹೂರ್ತ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಗಳು. ಆವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಹೂರ್ತದೊಳಗಿನ ಒಂದುಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಲವತ್ತೇಳು ನಿಮಿಷದವರೆಗಿನ ಕಾಲಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಳಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. 'ಗಳಿಗೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ.

ಋಷಿಯರ್ಗ್ಗಲ್ಲದೆ ಪೇೞಲುಂ ಕಲಲುಮಾಗದೆಂದೊಡೆ ಅಂತಪ್ಪ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯಿಮೆಂದು ಬೇಡಿದೊಡೊಳ್ಳಿತಪ್ಪ ಮೂಹೂರ್ತದೊಳ್ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು... (ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.2009 ಪು.50). ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳಿತಪ್ಪ ಮುಹೂರ್ತದ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಹೂರ್ತದ ವಿಷಯವು ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಶುಭ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವು ಕೈಗೂಡುತ್ತಿದೆ. ಅಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ ಅದರ ಫಲವೂ ಕೆಟ್ಟದಾಗುತ್ತದೆ. ಶುಭ, ಅಶುಭ ಫಲಗಳು ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಹುಕಾಲ, ಗುಳಿಕ ಕಾಲಗಳು ಅಶುಭಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ದಿನದ ಹದಿಮೂರು ಭಾಗಮಾಡಿದ ಕಾಲ.ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮುಹೂರ್ತಕಾಲವೆಂದರೆ 35 ನಿಮಿಷಗಳು. ಇದು

ಕಾಲಸಂಬಂಧಿತವಾದುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಸಮಯವೆಂದರೆ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತಕಾಲ ನಲುವತ್ತೆಂಟು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ, ಹಗಲಿನ ಹದಿನೈದನೆ ಒಂದುಭಾಗ, ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ; ಅಲ್ಪ ಕಾಲವೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಷಯವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವ್ಯಾಕರಣವು ವಸ್ತು (ಓಬ್ಜೆಕ್ಟ) ಮತ್ತು ವಿಷಯ (ಸಬ್ಜೆಕ್ಟ್) ಎಂದು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣವು ವಾಕ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನೇರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ವಸ್ತು ಎಂದು ಅದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಪದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ, ವಸ್ತುವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು ಅದರ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪಾಲು ಇದೆ ಎಂದು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಭಿರುಚಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ನಿಜ. ನಾವು ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆ ಥರ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿಯು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು ಹೌದು ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಕಳೆದು ಹೋದುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು

ಜೇರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾಗವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಒಂದು ಸೂಡೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಪತ್ರಾಗಾರದ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಮಗೆ ಯಾವುದು ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರಹದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸತ್ತು ಹೋದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಾವು ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವಾಗ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯು ಖಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಯಾವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಾಧ್ಯ? ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಾಖಲೆಗೆ ತುರುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡದೆ ನಾವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಹಾಗೂ ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗಿದೆ,. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪುನರ್ ಜನ್ಮ ಪಡೆದಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಆಕರಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಲಿಖಿತವಾದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಒಂದು ದಾರಿ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮುಖವು ಇದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಭರತಮುನಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರವಾಸಿ ಬಂದರು ಮತ್ತು ಹೋದರು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಕರಗಳು ಅತ್ಯಂತ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಅರೇಬಿಕ್ ಮತ್ತು ಉರ್ದು ಪರಂಪರೆಯು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯೂ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಪಂಪನೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೂ ಆಗಿದೆ.ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣ, ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕ, ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ದೇವರು, ದ್ಯಾವನೂರು ಕೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಮೀಶರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೇಳುಗರು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲರು. ಕೇಳುಗರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯು ಇರಬೇಕು. ಆಗ ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಮಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಸೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇವು. ಅವನು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಕ್ರೋಸೆಗೆ ಇದೆ. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಇದರ ಮೂಲಕ ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಓದುವುದು, ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರವೇ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಈವತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಓದು ಅಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪಠ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪೌಲ್ ದ ಮಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಹೇಳುವ ಒದು ಸಾಲನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

......ಪ್ರಜಾ ಜೀವನೋಪಾಯ ಹೇತುಗಳ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷಂಗಳಾಗಿ.....

(ಆದಿಪುರಾಣ 6–72.)

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಯಾವನಾಳ ಕಂಗು ಕೋದ್ರವಾದಿ ಸರ್ವೌಷಧಿಗಳುಂ ಮುನ್ನಮಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯಂಗಳಪ್ಪುವಂದು ವಿಳವಾಗಿಯುಂ (8–61 .ವ.)

ಅಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯವೆಂದರೆ ಕೃಷಿ ಮಾಡದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಹಜ ಗಿಡ–ಮರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು, ಕೃಷಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಕೃತಕವಾದುದು. ಕೃಷಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಉಳುಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷಿ: ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗ ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಟ ಅಂದರೆ ಉಳಿಯದಿರುವುದು.

ಕೃಷ್ಟಪದವು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಧಾನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನೇ ಈಗ ನಿಸರ್ಗ ಕೃಷಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಭಾಗ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ>ಕೃಷಿ>ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೃಷಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ: ಒಂದು ಕೃಷಿಯ ಮೂಲಕ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮ ರೂಪಿಸುವುದು. ಎರಡು: ಆಹಾರೋತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಣ ಸಾಲುಗಳು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಇದು ಧರ್ಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ.

..............................ಅಂ ನಿಮ್ಮಿಂಮುನ್ನಮಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಿಂ ಪರಿಚ್ಯುತನೆನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರಮಹೀಭುಜಂಗಂ ತದ್ವನಿತೆ ವಸುಮತಿಗಂ ವಜ್ರದಂತನಾದಂ; ನಿನ್ನ ದೇವನುಮಪ್ಪ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನುಮೀಶಾನಕಲ್ಪದಿಂ ಬಂದುತ್ಪಳಖೇಟಮನಾಳ್ವ ಎನ್ನ ಮೆಯ್ದುನನಪ್ಪ ವಜ್ರಬಾಹುಗಮೆನ್ನ ತಂಗೆಯಪ್ಪ ವಸುಂಧರೆಗಂ ವಜ್ರಜಂಘನೆಂಬ ತನುಜನಾದಂ;................
(ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ 2009 ಆದಿಪುರಾಣ 3–83ವ)

ಕಲ್ಪವೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ. ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಾವಧಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತ; ತ್ರೇತ; ದ್ವಾಪರ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುಗಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಜೈನರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ ಮತ್ತು ಅವಸರ್ಪಿಣಿ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೌಧರ್ಮ, ಈಶಾನ, ಸನತ್ಕುಮಾರ, ಮಾಹೇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ತರ, ಲಾಂಸವ, ಕಾಪಿಷ್ಠ, ಶುಕ್ರ, ಮಹಾಶುಕ್ರ, ಶತಾರ, ಸಹಸ್ರಾರ, ಆನತ, ಪ್ರಣತ, ಅರುಣ, ಅಚ್ಯುತ ಎಂಬ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳ ಸ್ವರ್ಗ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತ ಕಲ್ಪದ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ವಸುಮತಿಗೆ ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ ವಜ್ರದಂತನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನು ಎಂದು ವಜ್ರದಂತನು ತನ್ನ ತಾಯಿ–ತಂದೆಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚ್ಯುತವಾಗದಿರುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ. ಬಿ. ಪಾಟೀಲ 2009 ಶ್ರೀ ಮದ್‌ಭಗವತ್ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯದೇವ ವಿರಚಿತ ಪ್ರವಚನಸಾರ, ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ)

ಕೃತಾನುಶಯನನಶನವಿಧಾನದಿನಸುವಂ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಸೌಧರ್ಮಕಲ್ಪದೊಳ್ ದೇವನಾಗಿ......

(ಆದಿಪುರಾಣ 2–17 ವ)

ಇದೊಂದು ತಪಸ್ಸು. ಸಂಯಮ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು. ರಾಗ ನಾಶವಾಗಬೇಕು. ಕರ್ಮ ನಾಶವಾಗಬೇಕು, ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ತೆರದ ಆಹಾರವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು.

ಆಹಾರದ ತ್ಯಾಗ ಅನಶನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಶನವೆಂದರೆ ಅನ್ನವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈಗಲೂ 'ಅಶನ' ಪದವು ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಅನಾಹಾರ" ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅನಶನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಶನ" "ಅನಶನ" ಆಹಾರ–ನಿರಾಹಾರ(ಅನಾಹಾರ)ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಿಂದ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಚ್ಚಿನಂತಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅದರ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಾಳುವೆಯ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ದೇಹದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯಗಳು ಉಗಮ ಹೊಂದಿದವು. ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಜುಗುಪ್ಸಾಹ ಲಕ್ಷಣ. ಕೇವಲ ಚರ್ಮದಾಳದಷ್ಟೇ ಆದ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ. ಐಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಕೊಡುವ ತೊಂದರೆ, ದೇಹದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನ ಆಚರಣೆಗಳು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ದೇಹದಂಡನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದುವು. ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಡಿದುವು. ಆಶಾಶ್ವತ ಆತ್ಮವು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದ ದ್ರವ್ಯವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮವಾದಗಳು, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವೈತವಾದ ಮುಂತಾದುವು (ಒಂದೇ ತರನಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಮೂಡಿದವು.

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿತ್ಯವಾದ (ಅದ್ವೈತವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ದ್ವೈತವಾಗಲಿ) ಮತ್ತು ಉಚ್ಛೇದವಾದಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಬುದ್ಧನ ಧರ್ಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದದ ಆತ್ಮ

ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಜಡವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೈಹಿಕ ರೂಪಧಾರಣವು ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾರಣ – ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಹೊರಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವು ಇಲ್ಲವೆಂದುದು (ಅನಾತ್ಮವಾದ) ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಅದಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ (ಶಾಶ್ವತ ಅಸ್ತಿತ್ವ) ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತೃಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಜೀವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು (ನಾಮ – ರೂಪ) ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದುವ ಆತ್ಮವಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ. ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸಂಕಿರಣ. ಎರಡೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕರಗಿಹೋಗುವಂಥವು.

ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಅನಾತ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಮತಗಳೂ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅದ್ವೈತ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮತತ್ವವೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಾಥ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಒಡೆಯ; ಆತ್ಮಜೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದು; ಆತ್ಮ ತತ್ತ್ವ–ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಆತ್ಮ; ಜಡ ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ)

ಪಾಳೀಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಿಚ್ಚ (ಅನಿತ್ಯ) ಅನತ್ತ (ಅನಾತ್ಮ) ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿರುವುದು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಣಗಳೇ ವಿನಾ ಜಟಿಲವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದಗಳಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೌತಾಂತ್ರಿಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆತ್ಮವನ್ನಂಗೀಕರಿಸುವ ದರ್ಶನಗಳು ಯಾವ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿದರೋ ಆ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದವಾಗಿದೆ ಬೌದ್ಧಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲದರ ನೈರಾತ್ಮ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವ, ಅನಾತ್ಮತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಲಕ್ಷಣತ್ವ ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಮೂರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವ ಅನಾತ್ಮತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಲಕ್ಷಣತ್ವ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತ್ಮದ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಶಂಕರರು ಆತ್ಮತತ್ವವನ್ನು; ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ).

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ನೆನೆಯುತ್ತುಮನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆ
ಮನದೊಳ್ ತಣ್ಮಲೆಯೆ ಸೇಸೆಗೊಳ್ ಖಚರಪತೀ ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ. 2–57)

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಕುರಿತು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ನಿಲುವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಎಂದಿಂತಧ್ರುವಮಶರಣಮೇಕತ್ವಮನ್ಯತ್ವಮಶುಚಿತ್ವಂ, ಸಂಸಾರಂ, ಲೋಕಮಾಸ್ರವಂ ಸಂವರೆ, ನಿರ್ಜರೆ, ಬೋಧಿದುರ್ಲಭ, ಧರ್ಮಸ್ವಾಖ್ಯಾತಮೆಂಬುವ ಪನ್ನೆರಡುಮನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯುಂ ಕ್ರಮದಿನನುಸರಿಸುತ್ತುಮಿರ್ಪನ್ನೆಗಂ; (ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ 6. 61.ವ) ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು ಪಂಪ-ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಯತಿಗಳು ಧ್ಯಾನಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿತ್ಯತ್ವ, ಅಶರಣತ್ವ, ಸಂಸಾರ, ಏಕತ್ವ, ಅನ್ಯತ್ವ, ಅಶುಚಿ, ಆಸ್ರವ, ಸಂವರ, ನಿರ್ಜರ, ಲೋಕ, ಬೋಧಿದುರ್ಲಭತ್ವ, ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹನ್ನೆರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಚಿಂತನೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಮಾಡುವ ಚಿಂತನೆ. ಶರೀರಾದಿ ಪರದ್ರವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು; ಪರಮಾಗಮಗಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಣಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಚಿಂತಿಸುವುದು.

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಪುನಃ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದು ಶರೀರಾದಿ ಪರದ್ರವ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು- ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು.

ಅನಿತ್ಯಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಶರೀರೇಂದ್ರಿಯವಿಷಯಗಳೂ, ಭೋಗೋಪಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳೂ ನೀರಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಅಸ್ಥಿರವಾದವುಗಳೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು. 2. ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕಿದ ಜಿಂಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಕರಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನಿಗೆ ಮಂತ್ರೌಷಧ ಬಂಧ-ಮಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವರಾರೂ ರಕ್ಷಕರಲ್ಲವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೊಂದೇ ರಕ್ಷಕವೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು. 3. ಸಂಸಾರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ-ದ್ರವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾಲಭವಭಾವರೂಪ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನು ಕರ್ಮಾಧೀನನಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಟಿಸುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಿತೃ, ಭಾತೃ, ಪುತ್ರ, ಪ್ರಭು, ಸೇವಕ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಿಂದ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು. 4.ಏಕತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಜನ್ಮ ಜರಾ ಮರಣಾದಿ ಮಹಾದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸುವವನೂ ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನೈದುವವನೂ ತಾನೊಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಈ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪಾಲುಗಾರರಲ್ಲವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಸಹಾಯಕವೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು. 5.ಅನ್ಯತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಶರೀರ,ಪುತ್ರದಾರಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹ ಇವುಗಳಿಂದ ಆತ್ಮನು ಭಿನ್ನನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 6.ಅಶುಚಿತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ-ಶರೀರವು ಅತ್ಯಂತ ಅಪವಿತ್ರವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 7. ಆಸ್ರವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಮಿಥ್ಯಾತ್ವ, ಅವಿರತಿ, ಕಷಾಯಗಳಿಂದ ಕರ್ಮಾಸ್ರವವುಂಟಾಗುವುದೆಂದೂ ಆ ಆಸ್ರವವೇ ಸಂಸಾರಕಾರಣವೆಂದೂ ಆತ್ಮಗುಣಘಾತುಕವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು. 8. ಸಂವರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಪುದ್ಗಲಗಳು ಬಂದು ಸೇರುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾದ ಕಷಾಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಡೆದರೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 9. ನಿರ್ಜರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆಯು ಏತರಿಂದಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 10. ಲೋಕಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಲೋಕವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಗಳು ಯಾವ ಯಾವುವು? ಇದು ಸಾದಿಯೋ ಅನಾದಿಯೋ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದು. 11 ಬೋಧಿ ದುರ್ಲಭಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ-ಬೋಧಿಯು (ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳು) ದುರ್ಲಭವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 12. ಧರ್ಮಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಧರ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯುದಯ ನಿಶ್ರೇಯಸಗಳು

ದೊರೆವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ)

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೆಲಸವು ವರ್ಗೀಕರಣವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಖಚಿತತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಅವನುಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಆಗಬಲ್ಲುದೆ? ಯಾವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಭಾವನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವೇಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರನ್ನು ಹೇಳವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಮಾನದಂಡವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತು ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅದು ಬೇರೆ ಇದು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದೂ, ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದರು ಅನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. .. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಚಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಚಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವೇನಾದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಈ ಮೊದಲೇ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮರುಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ರಚನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು

ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಮರು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮವೂ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವಾಗ ಕುರುಡರೂ, ಮೂಕರೂ, ಕಿವುಡರೂ ಆದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಅನೇಕ ಸುಳಿಗಳು ಇವೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಟ್ಟದಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಲೋಗೋಗ್ರಫಿ. ಇದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಲೋಗೋಗ್ರಫಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಚಿಹ್ನೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು, ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅಕ್ಷರವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಲೊ– ಗೊ– ಗ್ರಾಪ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಯಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪನ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವು ದೊಡ್ಡದು. "ಕೊಂಕಿದ ಕೊಂಕು ತದ್ವಿಷಯಕಾಂತೆಯ ಪುರ್ವಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ" (1– 61) ತಟ್ಟನೆ ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಕ್ಕಿನ ಶಕ್ತಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ

4

ವೈಚಾರಿಕದ ಮತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕ ಹಾಗೂ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಮಾಜದ ಮುಖವು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಲು ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪಂಪನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಬರೆದಿದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಪ್ರಮೇಯವು ಇರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಯಾವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಮಾದರಿಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು

ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಸಂಕಥನವು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹದ ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗವತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಜರು ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ನಾನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಭಾವವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾವು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇವರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಹೇಗೆ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ

ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದು ಈ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಪಂಪನ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಕುರಿತ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ವಯಂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಿಂಬವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ದೈವ ದತ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಅದು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ.

ಪುಸಿಯ ಪರಾಂಗನಾರತದ ಮದ್ಯದ ಮಾಂಸದ ಮೆಯ್ಗೊಟಿಲ್ದದು
ರ್ವ್ಯಸನಿಯ ಮಾಡಿದೋದೆ ನಿಮಗಾಗಮಮಾಗಿರಸತ್ಯವಾದಮಂ ।
ಪೊಸಯಿಸಿ ಜೀವನಿಲ್ಲ ಮೊರೆಯಿಲ್ಲಜಿವಿಲ್ಲ ಪರತ್ರೆಯಿಲ್ಲೆನ
ಲ್ಕಸಕಳಿಯಂತು ನಾಲಗೆ ಪೊರಳ್ವುದು ರಾಜಸಭಾಂತರಾಳದೊಳ್ ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ 2-11)

ಸುಳ್ಳು, ಪರಾಂಗನೆಯ ರತಿ; ಮದ್ಯ; ಮಾಂಸದ ಆಸೆ; ದುರ್ವ್ಯಸನ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು; ಜೀವನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು – ಇಂಥ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯು ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಭೌತಿಕವಾದಿಗಳ ಕುರಿತ ಟೀಕೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕರು; ಲೋಕಾಯತವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಜೈನವಾದಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ವಾದ ಮಂಡಿಸಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧ್ಯಮಿಕರು; ಲೋಕಾಯತವಾದಿ; ಚಾರ್ವಾಕ ಮತಸ್ಥರು ಜೀವ-ದೇವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: Debi Prasad chattopadhyaya 1981 Lokayat ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ)

ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಉತ್ತರಿಸಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು

ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮೊದಲು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ರೂಪ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಗದ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅರ್ಧ ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅರ್ಧ ಅರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅರ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಿದೇನ್ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾನು ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿಗದಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವು ಹೌದು. ನಾನು ನಿನ್ನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ, ಮೊನ್ನೆ,.ಈವತ್ತು, ನಾಳೆ ಬಳಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಾಳೆಯೋ ನಾಡಿದ್ದೋ ನಾನು ಬಂದರೂ ಬರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನೀನು, ನೀವು, ನಾವು, ಅವರು. ಇವುಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಒಂದು ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಾಸ್ತವವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತನ್ನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಈವತ್ತಿಗೂ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.. ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಜವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಲಾರದು.

ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ವರ್ಷಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.. ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕ್ರೋಸೆಯು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ.ಆದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಎರಡೂ ನಿಜದ ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಹೀಗೆ ಇದೆ.

ಮಂಗಳ ಕಾರಣ ಪಂಚ ಪ
ದಂಗಳ ನಪವರ್ಗ ಮಾರ್ಗ ವಿರಚಿತ ಸೋಪಾ
ನಂಗಳ ನಕ್ಷಯ ಮಂತ್ರಪ
ದಂಗಳನೋದುವುದು ನೆರೆಯೆ ನಿಶ್ಚಲ ಮತಿಯಿಂ (2– 54)

ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಉದ್ದೇಶವು ಇರುವ್ಯದು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಇದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿಷ್ಟತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳು

ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಕಾನೂನು, ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳು ಒಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾನೂನು ಬರಲು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. . ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ನಿಯಮವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಂವಾದಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಸೂಚಿಸುವ ಕಾಲವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಕುರಿತು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಬಂದಿತು ವಾಸ್ತವವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಅರಿವು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಲಿಖಿತವಾದ ಒಂದು ಕಾನೂನು ಇದೆ. ಆ ಕಾನೂನುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಇಸವಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಯಾವಾಗ ಬಂತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಆಯಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲಂಬರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಮತಲವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ.

ಕಾಲಲಬ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಗಲೂ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕೀಲಿಕೈಗಳು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ.

ಅನುಭೂತಶ್ರುತದೃಷ್ಟಖೇಚರಕಥಾನೀಕಂಗಳಿಂ ಯುಕ್ತಿಯಿಂ
ದಿನಿತಂ ಸಾಧಿಸಿ ಜೀವಸಿದ್ಧಿಯನಿದಂ ನಿಶ್ಚೈಸಿ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾ ।
ಜನಮೆಲ್ಲಂ ತಿಳಿದತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಮನದಿಂ ಮಿಥ್ಯಾಕಳಂಕಂ ತೆರ
ಳ್ದಿನಿತುಂ ಪೋಗದು ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ದೊರೆಕೊಂಡಂದಲ್ಲದೇಂ ಪೋಕುಮೇ ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ 2–22)

'ಕಾಲಲಬ್ಧಿ' ಎಂದರೆ ಸಮ್ಯಗ್ದೃಷ್ಟಿ; ದೊರೆಯುವ ಕಾಲ; ಕೂಡಿಬರುವುದು; ಊರ್ಧ್ವಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುವ ಕಾಲ. ಬರಿಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಎರಡು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಂಖ್ಯಮತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂಭತ್ತು ತುಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಕಾಲಲಬ್ಧಿಯೆಂದರೆ ಜೈನ ಆಗಮಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮ್ಯಕ್‌ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಕೂಡಿಬರುವುದು.

ಅಂತು ತನಗೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿಯುಂ ಕರಣಲಬ್ಧಿಯುಮುಪಶಮಲಬ್ಧಿಯುಮೆಂಬಲಬ್ಧಿತ್ರಯಂ ದೊರಕೊಳೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದೀಕ್ಷಿತಂ ದೀಕ್ಷಾಭಿಮುಖನುಂ ಸಂಸಾರ.... (ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣತಿಲಕಂ 2 – 1ವ)

ಕಾಲಲಬ್ಧಿ, ಕರಣಲಬ್ಧಿ, ಉಪಶಮಲಬ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಲಬ್ಧಿತ್ರಯಗಳಾಗಿವೆ. ಲಬ್ಧಿ– ಯಾವುದೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೊಂದು ವಿಷಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಲಬ್ಧಿಯೆನಿಸುವುದು.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹಾದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ್ 1976 ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ. 6.)

ಆಪುರಾಣಕ್ಕಂ ಲೋಕಾಕಾರಕಥನಮುಂ ದೇಶನಿವೇಶೋಪದೇಶಮುಂ ನಗರ ಸಂಪತ್ಸರಿ ವರ್ಣನಮುಂ ರಾಜ್ಯರಮಣೀಯತಾಖ್ಯಾನಮುಂ ತೀರ್ಥಮಹಿಮ ಸಮರ್ಥನಮುಂ ಚತುರ್ಗತಿ ಸ್ವರೂಪನಿರೂಪಣಮುಂ ತಪೋದಾನವಿಧಾನವರ್ಣನ ಮುಂ...... (ಆದಿಪುರಾಣ 1–14 ವ)

ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಜೈನ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೋವು , ವಿಷಾದ, ಸಂಕಟ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಶುಷ್ಕ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಬರುತ್ತವೆ.

ನಮಗೆ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮೊದಲು ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಏಂಗಲ್ಸರು ಹೇಳುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭೂತಕಾಲ, ಅವನ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸತ್ವ. ಮನುಷ್ಯನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ

ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣ ಧರ್ಮಗಳು ಇವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರಿಯ ದಾಖಲೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದಲಾದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೊನೆಯ ತನಕ ನೋಡಬಹುದು. ಅದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗುಣಗಳಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಮನುಷ್ಯ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಭೌತಿಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಅದು ಅವನ ಭೌತಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನೆಯ ಕೆಲಸಗಳು ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಆದಿಪುರಾಣವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳ ಪದ್ಧತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಉತ್ಪಾದನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಚಾರಿತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ. ಬಂಡವಾಳವಾದಿ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಮೆಶಿನರಿಗಳಿಂದ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ – ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೈ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯವವನು, ಮರಗೆಲಸದವನು, ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೆಲಸದವನು ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಗೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದುಡಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವತ್ತೂ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಂತ ನೀರೂ ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಹರೆಗಳು ಕೂಡಾ. ಬಂಡವಾಳ

ವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಭಿನ್ನ.ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಮಾನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದಿವಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವನನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ನಿರ್ನಾಮಿಕೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಖಾಸಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ ಬೇರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಭಿನ್ನ. ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಮತ್ತು ಮನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಖಾಸಗಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನುದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮಾಜವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಮಾತ್ರ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆ ಸಮಾಜವು ಅವುಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿತು. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾದರೂ ಹಸಿವೆಯು ಹಸಿವೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು – ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಪವರ್ಟಿ ಆಫ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ– ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚಹರೆಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮನುಷ್ಯತ್ವವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಗುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಣ್ಣ ಅಂಶವೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೂ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೆಡಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಯುರೋಪಿನ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಗಮದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ – ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವನ್ನೇ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರಣೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಈ

ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಗತ್ತು ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಓದುಗನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎರಡನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವವರು ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಹೌದು. ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಹೌದು.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬರವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಆರ್ಥಿಕತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಚರ್ಚೆಯು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಾಹಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ. ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತವೆ. ಬೈಬಲ್ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಅದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೊಂದಿದೆ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭೌತವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕವಾದ್ದು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇದೆ ಆದರೆ ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಕಾರ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ಆಧುನಿಕತೆ, ಶಾಲೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ, ಪ್ರಜೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಧುನಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ಒಂದೇ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಿಲೆಬಸ್ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಭೂತದಿಂದ ಕಳಚಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭೂತವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಖಚಿತ. ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ರಸ್ತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೀಪೇಶ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಈಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶಗಳು ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಜಗತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಲ್ಲಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ . ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಥರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶದ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಧುನಿಕತೆಯೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮತದ ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು, ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬ್ರಿಟೀಷ್‌ರು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾರಣವಾದವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಕಾರಣವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳು. ತಿಳಿವು ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಹೋರಾಟ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಇದೆ. ಅದು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬಿಳಿಯರಾದರೇನು. ಕರಿಯರಾದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಥರವೂ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಬಿಳಿಯವರು ಒಂದು ಥರ ಕಾಣಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಒಂದು ಥರ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಮಗೆ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನವೂ ಬಂದಿತು. ಅಂದರೆ ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಅರೆಬಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಛೇದ ಗೊಂಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟವು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಆಯಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯುರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯುರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ರಚನೋತ್ತರವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಮಿಶೆಲ್ ಫುಕೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ರಚನೋತ್ತರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದೂ ನಿಜ. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಲವು ರಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಉಳಿದ ದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಹೋದವನು ಜೇಮ್ಸನ್. ನವ ಬಂಡವಾಳದ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಿರುವಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಹೌದು. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹೇಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಮಂದಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಗೆ ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು

ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಅದರ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೂ ಈಗ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಈವತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮೇತರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು.

ಯುರೋಪಿನ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ರಾಚನಿಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣವು ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಯುರೋಪಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ: ಬಂಡವಾಳವಾದ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ. ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳಿಗೆ ನಮಗೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತು ಇದರ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆವೆಯೋ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ವಿಷಯವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಪಂಪನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆವೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಬೇರು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ. ಅವನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿತ್ತು. ತನ್ನ ಎದುರು ಯಾವುದು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವದ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರಿವೂ ಇರುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇವತ್ತು ಹೇಳಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈವತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ನಾವು ಬೇಡ ಎಂದರೂ ಈವತ್ತು ಕಲೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹೊರ್ಕೈಮಾರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈಗ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಬಂದಿದೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ತಿಳಿದಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈವತ್ತು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾರು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಲೈಸುತ್ತಾರೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ದೊಡ್ಡದು. ಲೇಖಕರು ಎಂದರೆ ಅವರು ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಂಶ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ನೋಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಕ್ಷಿ ಕಾಶಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಕುವೆಂಪು ಬರೆದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ. ಕವಿಯು ತಾನು ನೋಡಿದ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಕಾಶಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ., ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊಸದಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಗೆಲುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಬಗೆಯ ನಾಯಕರನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೀರರು ಹೇಗೆ ಇದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.ಅದರ ಆಶಯವೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು

ಈಗಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಈವತ್ತು ಸ್ಥಾನಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವು ಆಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಈಗ ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಖುಶಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಭೂತಕಾಲವು ಇದೆ. ಆ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾವು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಂವಹನವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನಾವು ಈವತ್ತು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಪಠ್ಯ, ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪಠ್ಯ, ಲೇಖಕನ ಪಠ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯ, ಮುಕ್ತವಾದ ಪಠ್ಯ ಎಂದು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಇದೆ : ಎಲ್ಲಾ ಪಠ್ಯವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗುರುತು ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ನಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಇದುವೆ ಸುಕವಿಪ್ರಮೋದ
ಪ್ರದಮಿದುವೆ ಸಮಸ್ತಭವ್ಯಲೋಕಪ್ರಮುದ ।
ಪ್ರದಮೆನೆ ನೆಗಳ್ದಾದಿಪುರಾ
ಣದೊಳಜಿವುದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ 1–38)

ಧರ್ಮ–ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎರಡನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು.

ದಯೆ, ದಮ, ದಾನ, ತಪ, ಶೀಲವೆಂಬ ಈ ಐದು ಧರ್ಮಾಂಗಗಳಿಂದಲೇ ಜೈನಯತಿಗಳ ದಶಧರ್ಮಗಳು ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಮಿಕಗಳಾದ ಆ ದಶಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮತಗಳೆನ್ನಿಸುವ ದಶಗುಣಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದುದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳಜಿ'ವುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು.

ಪಂಪನ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಆಜ್ಞಾವಿಚಯಮಪಾಯ ವಿಚಯಂ ವಿಪಾಕ ವಿಚಯಂ.
ಸಂಸ್ಥಾನವಿಚಯಮೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಧರ್ಮ ಧ್ಯಾನಮಂಧ್ಯಾನಿ ಸುತ್ತುಂ"

(ಆದಿಪುರಾಣ 10–14.ವ)

ಧರ್ಮಧ್ಯಾನ ಎಂದರೆ ಧರ್ಮವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸದಾ ನೆನೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೂ ಕೂಡಿವೆ. ಧರ್ಮವೆಂದರೆ –

ಜೀವ ಪುದ್ಗಲಗಳ ಗತಿಗೆ ಸಾಧನವಾದ ದ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಯಸಾಧನವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡವಳಿಕೆ **ಧ್ಯಾನ – ಚಿಂತನೆ,** ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುವಿಧ.

1) ಆರ್ತಧ್ಯಾನ 2) ರೌದ್ರ 3) ಧರ್ಮ 4) ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನ

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ತ. ರೌದ್ರ – ಕೆಟ್ಟವು ಉಳಿದವೆರಡು ಒಳ್ಳೆಯವು ಎಂದು ಜೈನಾಗಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

(ಆ. ಪು. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀ ಪುಟ. 665)

ಆಜ್ಞಾ, ಅಪಾಯ, ವಿಪಾಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರಣದ ನಿಮಿತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರ ಮಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮಧ್ಯಾನ (ತ. ಸೂ. 9–36)

ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ದೇವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

"ಧ್ಯಾನಯೋಗವು ಜ್ಞಾನಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ಮಯೋಗಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು. ಅನಾಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೊದಲು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಕರ್ಮಗಳಂತಾಗಿ ಬಂಧಕಗಳಾಗದಿರಬೇಕಾದರೆ ಸಾಧನಾರ್ಹವಾದ ಯೋಗ ವಿಧಾನಗಳ ಜತೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕತೃತ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಫಲಾಶೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೂ, ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಫಲಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ಮವೂ ಭಕ್ತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಅರ್ಪಿತವಾದಂತೆ. ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವು ದರಿಂದಲೂ ಇದು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಸಾರಬಂಧನಪಾಶಗಳನ್ನೂ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಪಾಶಗಳನ್ನೂ ಕಡಿದುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಅಕರ್ಮಗಳು ಯಾವನು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಫಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೋ ಆತನೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನು. ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಸನ್ಯಾಸ, ನಿಜವಾದ ಯೋಗ, ಇದು ದೈವಕೃಪೆಗೂ ಮುಕ್ತಿಗೂ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹಿತ ಕರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೈರವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಜ್ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಗಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವರು ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೇಳುವಂಥ

ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ಇದೊಂದು ಸತ್ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ನೈಷ್ಕರ್ಮ್ಯಸಿದ್ಧಿ."

ಧ್ಯಾನಯೋಗದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರೂ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ಯಾನವು ನೇರವಾಗಿ ಕರ್ಮಾಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಚಂಚಲವಾಗಿರಬಾರದು. ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನವು ಸಂಸಾರ ಬಂಧನದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಚಿತ್ತವನ್ನು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದೇ ಧ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುಟ. 99.) ಪಂಪನು ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ದೊರೆಯ ಧರ್ಮವು ಕೂಡಾ ಅಂತಿಮ ಧರ್ಮ. ಇದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ದೊರೆ ಧರ್ಮವಿದೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳೆಂದರೆ ವೈದಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜಾತಿಕಲ್ಪನೆ. ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿತು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನಾಶವು ಅದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ದಂಡ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ರಾಜನಿರೂಪಕ್ಕೆ' ಬಾಗುವವರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರರೆ? ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬಾಗುವಿಕೆಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ವಿನಯ'ವನ್ನು 'ಭಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಸಮಾನ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದಂತೆ ರಾಜಭಕ್ತಿ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾಂತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವರ್ಗವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದುದು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಅದುವೆ ಪರಮ ದಿವ್ಯವಾದುದೂ ಕೂಡ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಒಂದಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರು ಏನಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟುವ ಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವನು ಮರುಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹಂದಿಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು ಕತ್ತೆಯಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣು ನಾಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಹೊಲತಿಯಾಗಿ ತಿರದುಣ್ಣುವ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ". ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಪ್ಪೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಯಶೋಧರ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪಗಳಾಗಿ ವಿವಿಧ 'ಕೀಳು' ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಚನದಿನಾತ್ಮೀಯಪಿತೃಮರಣಮುಮನಾತನ ನರಕಗತಿಗಮನಮುಮನರಿದು
ಕರುಣಾರಸಾರ್ದ್ರಹೃದಯನದಂ........ *(ಆದಿಪುರಾಣ)*

ಪಾಪ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ನರಕಗತಿಯು ಒದಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಭಾವಾರ್ಥ.

ಇದಿರ್ಗೊಳ್ವುದು ಕಾಲ್ಗರ್ಚುವು
ದುದಾತ್ತಮಪ್ಪೆಡೆಯೊಳಿರಿಪುದರ್ಚಿಪುದೆಱಗಿ ।
ಪೞದು ಕರಣ ಶುದ್ಧಿ ವಡೆವುದು
ಪದೆದನ್ನಮ ನೀವುದೆಂಬ ನವಪುಣ್ಯಂ ॥ *(ಆದಿಪುರಾಣ 4–96)*

ಇದಿರ್ಗೊಳ್ಳುವುದು, ಪಾದ ಪ್ರಕ್ಷಾಳನ, ಶ್ರೇಷ್ಠಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವುದು, ಪೂಜಿಸುವುದು, ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು, ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧಿ, ಅನ್ನವೀಯುವುದು ನವಪುಣ್ಯವೆಂದು ಪಂಪನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ದೊರೆಕೊಳೆ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ, ಬಗೆದಂತಿರೆ ಕೂಡೆ ಗುರೂಪದೇಮಾ ।
ವರಿಸೆ ಜಿನೇಂದ್ರಭಕ್ತಿ, ಪೊಳಪೊಣ್ಮೆ ದಯಾರಸಮಿಂತು ನಾಡೆಯುಂ ॥
ಪರಿಕರದಿಂ ಮನಕ್ಕಳವು ಸಾರೆ ಭವಾಬ್ಧಿತಟಂ ಸಮೀಪಮಾ ।
ಗಿರೆ ದೊರೆಕೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿವಿಭವಂ ಕಳೆಗುಂ ಖಳಕರ್ಮಬಂಧಮಂ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ 5–53)

ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ, – ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಘಾತವಾಗಿ, ವಿನಯದ ಉದಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಸುಮುಹೂರ್ತದವರೆಗೂ–ಜೀವ ಅಹಂಕಾರ ಪೋಷಕವಾದ ಉಪಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ನಶ್ವರವಾದುದನ್ನೇ ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಉಪಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಆಗಮಕಾವ್ಯವಾದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಲಲಬ್ಧಿ; ಗುರೂಪದೇಶ; ಜಿನೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ; ದಯೆ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಾದಾಗ ಖಳಕರ್ಮ ಬಂಧದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಬಹುದು. ನಶ್ವರವಾದುದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಭವದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಜೀವನವು ನಶ್ವರವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಈಶ್ವರೀಯ ವಾದ. ನಶ್ವರ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಅದು ಸತ್ತ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಜೀವವು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ)

............ಪೊಣ್ಮುವ ಭಯಮುಮಂ ಭೋಂಕೆನೆ ಕಂಡು ನಾಕಲೋಕಚ್ಯುತಿಯನಾಗಳಱಿದು ಮನದೊಳಳ್ಕಿ ಬೆಳ್ಕನೆವೋಗಿ,

(ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ 2009 ಆದಿಪುರಾಣ 3–3ವ)

ನಾಕಲೋಕವೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಲೋಕವೆಂದರ್ಥ. ಯಾರಾದರೂ ಮರಣವಪ್ಪಿದರೆ ನಾವು ಅವರು 'ಅಸ್ತಂಗತರಾದರು' 'ದಿವಂಗತರಾದರು' ಅವರು 'ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ' ಸೇರಿದರು ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ ಸೇರಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮರುಜನ್ಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನರಕಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದರೆ ಮರುಜನ್ಮವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳಿಂದ. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ ಸಿಗುವುದು ಪುಣ್ಯದ ಫಲದಿಂದ. ನರಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಇದೆ.

ನಾಕಚ್ಯುತಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷೆ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಕ ಒಂದು. ಅದರ ಅಧಿಪತಿ ಇಂದ್ರ, ಅವನು ಚ್ಯುತಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವ ॥ ಎಂದು ಧರ್ಮಪ್ರಭಾವಮುಮಂ ತತ್ಫಲಸ್ವಭಾವಮುಮಂ ತಿಳಿಪುವವಸರದೊಳುಜಿದ ಮಹಾಮತಿ

ಸಂಭಿನ್ನಮತಿ ಶತಮತಿಗಳ್ ಲೋಕಾಯತಿಕ ಯೋಗಾಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಿಕಮತವಿತಥಾಬಿ
ಧಾಯಿಗಳ್ ಜೀವಾಭಾವ ಮನೆ ಪಿಡಿಯಚ್ಚುವಿಡಿದು ; 2– 7ವ

ಒಡಲೊಳೆ ಜೀವಮಿರ್ದು ಗಡ ಸಂಚಿಸುತಿರ್ಪುದು ಪುಣ್ಯಪಾಪಮಂ
ಗಡ ಬಟಿಕತ್ತ ಬೇಱೆ ಪೆಱತೊಂದೊಡಲೊಳಡ ತಾನೆ ನಿಂದೊಡಂ
ಬಡುವುದು ಧರ್ಮಕರ್ಮಫಲಮಂ ಗಡ ಸತ್ತನೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟ್ಟುವಂ
ಗಡ ಪುಸಿ ಕಾಣ ಡಂಬಮಿದು ಖೇಚರ ನೀನಿದನೆಂತು ನಂಬಿದೋ ॥2–|8॥

ವ ॥ ಎಂದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅದರ ಫಲಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದನು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲೋಕಾಯತಿಕ, ಯೋಗಾಚಾರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತಗಳ ಆ ಯಥಾರ್ಥವಾದಿಗಳಾದ ಮಹಾಮತಿ, ಸಂಭಿನ್ನಮತಿ ಮತ್ತು ಶತಮತಿಗಳೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ಜೀವವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು.

8. **ಮಹಾಮತಿ ಹೇಳಿದನು :** ಒಡಲಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನಿದ್ದಾನಂತೆ ! ಅವನು ಪುಣ್ಯಪಾಪಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನಂತೆ ! ಅವನು ಬೇರೊಂದು ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನಂತೆ ! ಅದು ತಾನೇ ನಿಂತು ಧರ್ಮಕರ್ಮಫಲ ಗಳನ್ನುಣಿಸುತ್ತದಂತೆ ! ಸತ್ತವನೇ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನಂತೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಹುಸಿಮಾತುಗಳು, ಡಾಂಭಿಕಾಚಾರಗಳು. ಎಲೇ ಖೇಚರ ! ನೀನಿದನ್ನೆಲ್ಲ ಎಂತು ನಂಬುವೆ ?

ತಲೆವಱಿದುಟ್ಟುದಿಕ್ಕಿ , ಸುರಲೋಕಸುಖಂಗಳನುಗ್ಗವೆಂಬ ಬ
ತ್ತಲೆಗರ ಮಾತುಗೇಳದಿರು ಬಾಟ್ಸನಮಿಂದ್ರಿಯವರ್ಗದಿಚ್ಚೆಯಂ
ಸಲ್ಲಿಸಿ ಬಸಂತದೊಳ್ ಕಳಿಕೆಗರ್ಚಿದ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಿಚ್ಚತಂ
ನಲಿವುದು ಕಂಡರಾರ್ ಮರುಭವಂಗಳನಿಲ್ಲಿ ವಿಯಚ್ಚರೇಶ್ವರಾ ॥2– 9॥

9. "ತಲೆಗೆ ಕೇಶಲುಂಚನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆವು. ಬಟ್ಟೆಗಳುಡುವುದನ್ನು ಬಿಡುವೆವು. ಅದರಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನುಣ್ಣುವವು." ಎಂಬ ದಿಗಂಬರರ ಮಾತನ್ನು ನಂಬದಿರು ಇರುವವರೆಗೆ

ಇಂದ್ರಿಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸು. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರನ್ನು ಕಚ್ಚುವ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಲಿ. ಎಲೈ ಖಚರೇಶ್ವರ ! ಅದೆಂತು ಜನ್ಮಾಂತರಗಳನ್ನು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯ ?

ಅನುವದಿಸಿದಪುದು ನುಡಿ ನುಡಿ
ದನಿತುಮನೆನೆ ತೊದಳ ತೊದಳ ದೆಸೆಯಿಲ್ಲೆನೆ ಮಾ
ತಿನ ಪಸುಗೆ ಪಸುಗೆವಡೆದ
ತ್ತೆನೆ ನುಡಿದಂ ಮಧುರಮೃದುಗಬೀರಧ್ವನಿಯಂ ॥2– 10॥

ನಿಮ್ಮ ಮುನ್ನೆ ನುಡಿದ ಕಾಯಾಕಾರಪರಿಣತಭೂತಸ್ವಭಾವಮೆ ಚೈತನ್ಯಮರ್ಥಾಂತರ
ಭೂತಮಲ್ಲೆಂಬ ನುಡಿ ಕಾಯಾಕಾರಪರಿಣತಭೂತ ಚೈತನ್ಯಂಗಳ ಬಹಿರಂಗ ರ್ಮುಖಾವಭಾಸಿಗಳ್
ಬಾಲ್ಯಾದಿ ರಾಗಾದಿವಿರುದ್ಧಧರ್ಮಾಧ್ಯಾ ಸಿತಂಗಳುಮೊರ್ಬನಿಂದೊಂದೆಸಮಯದೊಳ್ ನಿಯಮದಿಂ
ದ್ರವ್ಯಾಂತರಭಾವದಿಂ ಭಿನಪ್ಪ ಮಾಣಗ್ರಾಹ್ಮಂಗಳಪ್ಪುದಜೆಂ ಕೂಡಿಬಾರದು. ದೇಶಭೇದದಿಂ ಬಿಜಿೀವೇಜಿ

ಕಾಣ ಲಾಗದದಜಿಂದದರ್ಕೆ ಭೇದಮೆಂಬೆಯಪ್ಪೊಡೆ ಶರೀರರೂಪಪರಿಣತಾವನಿಪ ವನಸಖಿಪವನಂಗಳ್ಗೆ ದೇಶಭೇದವಿಲ್ಲ, ಅವರ್ಕಮೇಕತ್ವಮಾಗಿ 'ಚತ್ವಾರ್ಯ್ಯವತತ್ವಾನಿ'ಯೆಂಬ ನಿನ್ನ ಮಾತು ವಿಘಟಿಸುಗುಂ, ಪಿಷ್ಟೋದಕಾದಿದ್ರವ್ಯಾನ್ವಯತಿರೇಕಾನುವಿಧಾಯಿಯಪ್ಪ ಮದಶಕ್ತಿ ಎಂತು ತತ್ಕಾರ್ಯಮಂತೆ. 2– ವ ಪುಣ್ಯಪಾಪಗಳೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದುವು? ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗಂಧರ್ವನಗರದ ವಿಲಾಸದಂತೆ ತಟಕ್ಕನೆ ತೋರಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗತಕ್ಕವು. ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಪದಿಷ್ಟವಾದ ತಪೋದಾನಾದಿಗಳಿಂದ ವೃಥಾಯಾಸವನ್ನು ಏಕೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುವಿರಿ? ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜೀವವೆಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದನು. ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳ ಕುಹೇತು, ಕುದೃಷ್ಟಾಂತ ಮತ್ತು ಅನರ್ಥಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು.

10. ಹಿಂದೆ ತಾನಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಈಗಿನ ನುಡಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದೋ ಎಂಬಂತೆಯೂ ಇಂಪಾದ ನುಡಿ ಸುಳ್ಳಿನ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಲೂ ನುಡಿಯ ವಿಭಾಗವು ವಿವೇಕವನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವಂತೆ ಮೃದು ಮಧುರ ಗಂಭೀರಧ್ವನಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿದನು.

ಪುಸಿಯಪರಾಂಗನಾರತದ ಮದ್ಯದ ಮಾಂಸದ ಮೆಯ್ಗೊಜಿಲ್ಲ ದು
ರ್ವ್ಯಸನಿಯ ಮಾಡಿದೋದೆ ನಿಮಗಾಗಮಮಾಗಿರಸತ್ಯ ವಾದಮಂ
ಪೊಸಯಿಸಿ ಜೀವನಿಲ್ಲ ಮೊಜಿೀಯಿಲ್ಲಜಿನಿಲ್ಲ ಪರತ್ರೆಯಿಲ್ಲೆನಲ್
ಕಸಕಳಿಯಂತು ನಾಲಗೆ ಪೊರಳ್ವುದು ರಾಜಸಭಾಂತರಾಳದೊಳ್ ॥2– 11॥

ವ ॥ ಎಂದು ಮತ್ತಮವರನೆ ತಿಳಿಪುವ ಬಗೆಯಿಂ ದೃಷ್ಟಶ್ರುತಾನುಭೂತಕಥೆಗಳಂ

ತದನ್ವಯಸಂಬಂಧಿಗಳನಿಂತೆಂದು ಪೇಟಲ್ತಗುಳ್ದಂ, ಈತನ ಸಂತತಿಯೊಳರವಿಂದನೆಂಬ ನಂಬರಚರಂ ನಿಜಮನೋವಿಜಯಿ ವಿಜಯಿಯೆಂಬಳ್ಗೆ ಪುಟ್ಟಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕುರುವಿಂದರೆಂಬ ನಿಜತನೂಜರೊಡನೆ ಖೇಚರ ಗೋಚರ ವಿಭವಮನನುಭವಿಸಿ ಬಹ್ವಾರಂಭಸಂರಂಭರೌದ್ರಧ್ಯಾನಪರಿಣತನುಪಾರ್ಜಿತ

ನರಕಾಯುಷ್ಯಂ ಪ್ರತಾಸನ್ನಮೃತ್ಯುವಾಗಿ,

ಆದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನೂ ಆಯಾ ಫಲಗಳನ್ನುಣ್ಣುವವನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪನೂ ಅನಂತ ಜ್ಞಾನಾದಿಗುಣಪೂರ್ಣನೂ ಸಂಹರಣ ವಿಸರ್ಪಣ ಸ್ವರೂಪನೂ ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಶರೀರಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಮಾಣವುಳ್ಳವನೂ ಉತ್ಪಾದ - ವ್ಯಯ - ದ್ರವ್ಯಸ್ವರೂಪನೂ ಸಕಲ ಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸುವವನೂ ತ್ರಿಲೋಕವೆಂಬ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯನೂ ಆದ ಜೀವನು (ಆತ್ಮಾ) ಇದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಶತಮತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿವಾದಿಗಳನ್ನು ದಿಙ್ಮೂಢರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಸಭಾಪತಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಹಾ ಲನನ್ನೂ ಪ್ರಾಶ್ನಿಕರಾಗಿದ್ದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರನ್ನೂ ಸಭಾಜನವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಆಮೇಲೆ ಮ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು

11. "ಸುಳ್ಳು, ಪರಾಂಗನಾರತ, ಮದ್ಯ, ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ದುರ್ವ್ಯಸನಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವ ಓದೇ ನಿಮಗೆ ಆಗಮ. ಅಸತ್ಯವಾದವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಿ ಜೀವನಿಲ್ಲ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಲ್ಲ, ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ, ಪರವಿಲ್ಲ - ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕಸಬರಿಗೆಯಂತೆ ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆ ಹೊರಳುವುದು" ಎಂದನು.

ಪೋದುದು ಯೌವನಂ ಕ್ರಮದಿನಾದುದು ಮುಪ್ಪಿನಿಸಾದೊಡಂ ಸರೋ
ನಾದದೊಳೀವಿಮೋಹ ಆದೇಕೆ ಗಡಂ ಬಗೆಯಂ ತಗುಳ್ಳಿ ಬೆ
ಳ್ಪಾದಪನಕ್ಕಟಾ ಖ ' ಎಂದೆನಗಿಂತಿದೆ ನಾಡೆಯುಂ ಮನಃ
ಖೇದಮಿದಂ ಪ್ರಬೋಧಿಸಿ ನಿಜಾವಧಿಯಿಂ ಕಳೆಯಿಂ ಮುನೀಶ್ವರಾ ॥2– 35॥

35. "ಯೌವನವು ಕಳೆಯಿತು. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಪ್ಪಡರಿತು. ಆದರೂ ಕಾಮೋನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧನಾಗಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಈ ರಾಜ. ಇದು ನನಗೆ ಅತಿದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಿಮ್ಮ ಅವಧಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿರಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಆ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಭರತನಿಗೂ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ: ಅವನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸಿದೆ. ಕಳೆದುದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಭರತನಿಗೆ ರಸಿಕತನವು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಜೀವನದ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಕ್ರೋಚೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ವಿಧಾನವೆಂಬುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪಿಸಿದೆಯೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ

ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ತನ್ನ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಚರಿತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನವು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ; ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಬೇಕಾದ ಸೂತ್ರಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜನಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು; ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ, ಅವುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಇದರೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಿಲುವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯದ ನಿಲುವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗ. ಅವು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ಅಲೆಗಳ ದ್ಯೋತಕವೂ ಹೌದು. ಅವುಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸ್ವಯಂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅವು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ಯಾರು ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವು ಬರೀ ವೈಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವು ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ತರುವ ಗುಂಪು ಹಾಗೂ ಜನ ಸಮೂಹದ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ತಾತ್ವಿಕ ಗುಂಪುಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಹಯೋಗಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. Gramshi-Prison note book (Philosophy and History) ಇದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಧಾನವು ಆಗಿದೆ.

ವಾಚನಾಗ್ರಹಣಸಮೇತಮಾರಾಧನೆಯಿನರ್ಚಿಸಿ ವೀರಸಂಸ್ಥಾನಾರೂಢನಾದಾಗಳ್......

(ಆದಿಪುರಾಣ. 2–50.ವ)

ಆರಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಪೂಜೆ, ಗೌರವ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ; ಜ್ಞಾನಾರಾಧನೆ. ದರ್ಶನಾರಾಧನೆ. ಚಾರಿತ್ರಾರಾಧನೆ, ತಪಾರಾಧನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಪೂಜಿಸುವುದು, ಗೌರವಿಸುವುದು ಈ ಪದದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಗುಪಿಕೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವೆನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದದ್ದು. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಗಾಹೆಗಳು ಮೂಲ ಆರಾಧನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪೂಜೆಯ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದು ಬಿಂಬಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬವೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಧಾನ. ಆರಾಧನೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಲ್ಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ.

ಪೂಜೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ:

ಪೂಜಾ ಎಂಬ ಅರ್ಚನಾವಿಧಾನದ ಹಾಗು ಈ ಶಬ್ದವೂ ಕೂಡ Non Aryan ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ತುಂಬ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪೂಜಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ, ಪೂಜಾ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಪೂಜಾ (ಪೂಜೆ) ಎಂದರೆ ನಾಗಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವೇದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಅ) ಕುಲದೇವತೆಯ ಪೂಜೆ ಆ) ಪ್ರತಿಮಾ ಪೂಜೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮೂಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆರಾಧಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇದನ್ನು ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಲಿಂಗಾರಾಧನೆ ಶಿವಲಿಂಗನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಸಂಕೇತ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇವು ಆವಶ್ಯಕ. ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು.

'ಪೂಜ್' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಪೂಜೆಯು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಗೌರವಿಸು. ಆಚರಣೆ; ಆರಾಧಿಸು ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಪೂಜೆಯು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ. ಯಂತ್ರ(ಚಕ್ರ) ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿ.

ಅರಹಂತರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿರುವಲ್ಲಿ ನವರೂಪ ದೇವರು ಗರ್ಭಿತರಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಚಾರ್ಯ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಸಾಧುಗಳಂತೂ ಅರಹಂತರ ಪೂರ್ವ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ಧರಿದ್ದವರು ಮೊದಲು ಅರಹಂತರಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರಹಂತರ ವಾಣಿಯು ಜಿನವಚನವಾಗಿದೆ. ವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ ಅದು ಜಿನಧರ್ಮವಿದೆ. ಅರಹಂತರ ಸ್ವರೂಪವು ಎಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನವಿರುತ್ತದೆ ಅದು ಜಿನಾಲಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ನವದೇವತಾ ರೂಪವಿರುವ ಅರಹಂತ ಭಗವಂತರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಮಾಡುವುದು ಯೋಗ್ಯ.

ಯಜ್ಞಸಂಪ್ರದಾಯವು. ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಉಪನಿಷತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಧ್ಯಾನ–ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗ ತೊಡಗಿದ್ದುದು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅತ್ತಿ, ಆಲ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಬೇವು, ಬನ್ನಿ, ಇಪ್ಪಿ, ಎಕ್ಕ ಮೊದಲಾದವು ಪೂಜೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಬೇಕು. 'ಪ್ರತಿ' ಮತ್ತು ಗರಿಕೆ (ಹುಲ್ಲು) ಶಿವಾರಾಧನೆಗೂ ದೇವೀಪೂಜೆಗೂ ಬೇಕು; ವಿಷ್ಣುವಿಗೂ ಬೇಕು. ಬಿಲ್ವ–ತುಳಸೀ ಪತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಪೂಜೆ ಅಪೂರ್ಣ. ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಗಾಳಿ–ಧೂಳಿಯ ವ್ಯಾಧಿ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಅತ್ತಿ, ಆಲ, ಅರಳೆ ಗಿಡಗಳ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಸಿಂಧೂತೀರದ ಪುರಾತನ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಪೂಜಾ ಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಪೂಜೆಯು ಇದ್ದಿತಾಗಿ ಊಹಿಸಲು ಬರುವುದು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಶಿನ್–ಶೇನ್–ಚೇನ್ ಶಬ್ದವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ "ದ್ರಾವಿಡ" ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರುವುದರಿಂದ ಶಿನ್–ಶಿನೀವಾಲೀ ದೇವತೆಯ ಆರಾಧನೆಯು ಹಿಂದೂದೇಶದಿಂದಲೇ ಅಸ್ಸೀರಿಯಾ ಬಾಬಿಲೋನಿಯಾಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಗ್ರೀಸದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಗ್ರೀಸದೇಶದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ (Mother of all gods-and all men) ಪೂಜೆಯು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಹಳೇ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆಯು ಏಶಿಯಾ ಮೈನರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದು ನಿಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ 6ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವ–ಶಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಯಾದರೂ ಹಿಂದೂ ದೇಶದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ 1999 ಸಂಪುಟ. 1 ಪುಟ. 302, ಸಂಪುಟ. 3 ಹಾಲುಮತ ದರ್ಶನ ಪುಟ. 31, 117) ಧ್ಯಾನವು ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಅದನ್ನು ಪಂಪನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಭಯಾನಕವಾದ ಮತ್ತು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಆರ್ತ ಮತ್ತು ರೌದ್ರಧ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯಾವಾಗಲೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಶುಕ್ಲಧ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಬೇಕು. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಂದು ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿಯತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಭಾವನಿಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಯು ಆಗಿತ್ತು ಸತ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಅವನು

ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಿದವನು ಸತ್ತರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹೂಳುವ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಗುವು ಜಂತು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅವನಿಗೆ ಕರ್ಮವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ದ್ವಿಜನು ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ಮನಾ ಜಾಯತೇ ಜಂತು ಕರ್ಮಣಾ ಜಾಯತೆ ದ್ವಿಜಃ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಕರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟೋಣವನ್ನು ತಾವೇ ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಉಳುದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದಿ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನೈಷ್ಟಿಕವಾದ ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆ, ತುಳಸಿಗೆ ಸುತ್ತು ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂದು ಬೆಸಗೊಂಡೊಡೆ ಆತನಭವ್ಯನಲ್ಲಂ ಭವ್ಯನೇ. ಭವ್ಯನಾಗಿಯುಮಾಸನ್ನಭವ್ಯಂ;

(ಆದಿಪುರಾಣ 2 – 35 ವ)

ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ದೊರೆಯುವ ಸಂಭವ ಬೇಗ ಒದಗಿ ಬರುವ ಜೀವವನ್ನು ಆಸನ್ನಭವ್ಯನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬೇಗನೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಜೀವನೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಇದು ಜೈನ ಆಗಮಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬೇರೆ ಯಾವ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾಣ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಮತಗಳು "ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ" ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವೈದಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಪರಂಪರೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪರಂಪರೆಯವರು. ಶಂಕರರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅವನು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಕಾನೂನಿನ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವು ಇದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೂತ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಹೌದು. ಎರಡರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಅಥವಾ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ

ತಪ್ಪಾದ ಮತ್ತು ಸರಿಯಾದ ಎರಡೂ ಪರಿಹಾರವು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಯಾವ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು ಹೇಗೆ ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು ಕೆಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಾವು ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಗೊತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾರು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಂಗವು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವರ್ತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವ ಭವದ ಸ್ಮರಣೆಯು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ.

"ಪೂರ್ವಭವಸ್ಮರಣೆ" (ಆದಿಪುರಾಣ 3–22 ವ)
ಪದವು ಜಿನೇಂದ್ರಪಾದಕಮಳಂಗಳೊಳಾವಗಮಾಗೆ ಕರ್ಮಬಂ
ಧದ ಬಗಿಪೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನೆ ಸಡಿಲ್ದಿರೆ ಬಾದರರೂಪದಿಂದೆ ಕೊ
ಲ್ಲದ ಪರನಾರಿಗಾಟಿಸದ ಕಳ್ಳದಸತ್ಯದೊಳೊಂದದಾಗಳುಂ
ಕುದಿದಪತೃಷೆಯಂ ಕುಸಿದು ಮಾಣಿಸುವಯ್ದುಮಣುವ್ರತಂಗಳಂ ॥6– 7॥

ದೆಸೆಗಳ ಮೇರೆಯಂ ನಿಜಿಸಿ ಪೋಪುದುಮಾಭರಣಪ್ರಸೂನಸ
ದ್ವಸನವಿಲೇಪನಾದಿಗಳೊಳಂ ಕೆಲವಂ ಗುಜಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸೇ
ವಿಸುವುದುಮಸ್ತದಂಡವಿಷಪಾಶವಿಶೇಷಮನೀಯದಿರ್ಪುದೊಂ
ದೆಸಕಮುಮೆಂದು ಮೂಜುತೆದಿಂ ನೆಗಟ್ದರ್ದ ಗುಣವತಂಗಳಂ ।6– ।8॥

7.ಕರ್ಮಬಂಧದ ಬಿಗಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸಡಿಲಗೊಳ ತ್ತಿರಲಾಗಿ ಜಿನೇಂದ್ರನ ಪಾದಕಮಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರಲು ಬಾದರರೂಪದಿಂದ ಕೊಲ್ಲದಿರುವುದು, ಪರರ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಬಯಸದಿರುವುದು, ಕಳವು ಮಾಡದಿರುವುದು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಆತ್ಮಾಸೆಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಕೊಳ್ಳುವುದು (ಎಂಬ ಐದು ಅಣುವ್ರತಗಳನ್ನೂ)

8.ದಿಕ್ಕುಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಚರಿಸುವುದು ಆಭರಣ, ಹೂವು, ಬಟ್ಟೆಬರೆ ಮತ್ತು ಲೇಪನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವುದು. ಅಸ್ತ್ರ, ದಂಡ, ವಿಷ ಮತ್ತು ಪಾಶವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದು. (ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಗುಣವ್ರತಗಳನ್ನೂ)

ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಣಂಗಳೊಳ್ ಸಮತೆ ಸಂದಾಹಾರದಾನಂ ಜಿನ
ಸ್ತವನಕ್ಕಂ ಜಿನಪೂಜೆಗಂ ಮನಮನೋರೋರಂತೆ ತಂದಾದಮು
ತ್ಸವದಿಂ ನೋಂಪುದು ಜೀವಿತಾಂತ್ಯದೆಡೆಯೊಳ್ ಸ್ನ್ಯಾಸಮಾಟಿಸ್ಪದೆಂ
ಬಿವು ನೇರ್ಪಟ್ಟೆಸೆವನ್ನೆಗಂ ನೆಗಟಿಸ್ದವಂ ಶಿಕ್ಷಾವ್ರತಂ ನಾಲ್ಕುಮಂ ।6– ।9॥

ವ ॥ ತಾಳ್ವಿ

ನುತಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಮುಣುವ್ರತಸ್ಥಿತಿ ಸಮತ್ವಿಭಾವನಂ ಪ್ರೋಷದ
ಬ್ರತಮೆಂದುಂ ಪಸಿಯೊಂದುಮಂ ಮುಜಿಯನೆಂಬಿ ಪೂಣ್ಕೆ ಮಾಡಂ ಪಗಲ್
ರತಿಯಂ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಳೆಂಬುದೊಂದು ನಿಯಮುಂ ಸದ್ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತಂ
ಸತತಾರಂಭಪರಿಗ್ರಹಚ್ಯುತಿ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಾನುಮೋದೋದಯಂ ॥6– 10॥
ಪರಮಮುನಿಗದಿತಮಾರ್ಗ
ಚರಣದುಮೆಂದಿಂತು ನಿರೆಯೆ ಭೂಭುವನದೊಳಂ
ಪರದೇಕಾದಶನಿಳಯಮ
ನರಸನನುಕ್ರಮದಿನಿನಿತುಮಂ ಕೈಕೊಂಡಂ ॥6– 11॥

9. ವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸಮತಾಬುದ್ಧಿ (ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ) ಆಹಾರದಾನ, ಜನನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಜಿನಪೂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು, ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು (ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಶಿಕ್ಷಾವ್ರತಗಳನ್ನೂ)

ವ ॥ ತಳೆದು,

10. 11. ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ, ಅಣುವ್ರತ, ಸಮಭಾವನೆಯೆಂಬ ಸಾಮಯಿಕ, ಪ್ರೋಷಧೋಪವಾಸ, ಹಸಿಯದಾದ ಹಣ್ಣು, ಹೂ ಮೊದಲಾದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (ಸಚಿತ್ತವಸ್ತುತ್ಯಾಗ) ಹಗಲು ಸ್ತ್ರೀಸಂಗವರ್ಜನೆ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಆರಂಭತ್ಯಾಗ, ಪರಿಗ್ರಹತ್ಯಾಗ, ಅನುಮತಿತ್ಯಾಗ, ಉದಯಕ್ಕಾಗ (ಉದ್ದಿಷ್ಟತ್ಯಾಗ) ಎಂಬ ಹನ್ನೊಂದು ಗೃಹಸ್ಥರ ನಿಲಯಗಳನ್ನೂ ಸುವಿಧಿರಾಜನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದನು. ಪರಮ ಮುನಿಗಳಿಂದ ಉಪದಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಆಚರಣೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು.

ವ ॥ ಹೀಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ಬಂಧವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಿವಿಧಿಯಿಂದ ಆತನು ಶರೀರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದನು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಈ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹೌದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಆತ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದೆವೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತುಂಬಾ ಸಲ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಅಥವಾ ಚೈತನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು

ನಮಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ದೇವರು ನಮಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಎಂದು ಆಗಮಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆತ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ನಮಗೆ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎದ್ದುಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸರ್ಗಂ ಸುಖಮೆಂ
ಬಿ ಸಂಸಾರಿಗಳೆ ಜಡರದಪ್ಪೊಡೆ ತನುಗಾ ಯಾಸಕರಂ ಶುಕ್ಲಾರ್ತವ
ವಾಸಿತ ಮಾಪಾತಮಾತ್ರರಮಣೀಯತರಂ ॥6– 44॥

44. ಸ್ತ್ರೀಸಂಗವನ್ನೇ ಸುಖವೆನ್ನುವ ಸಂಸಾರಿಗಳು ಜಡರು. ಅದು ಶುಕ್ರಶೋಣಿತಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಅದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ರಮಣೀಯ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸ್ವರ್ಗ, ಶುದ್ಧೀಕರಣ, ಆತ್ಮ ನಿಗ್ರಹ, ಸ್ವಯಂಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಹೇಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಧರ್ಮಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೈತಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳು ಇವೆ. ಜನ್ಮದ ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮೋಕ್ಷ. ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಮತಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು "ಮುಕ್ತಪದಕ್ಕೇರಿದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪುನರ್ ಜನ್ಮದ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜನ್ಮನಿವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಇವರು ಕರೆಯುವರು. ಪ್ರವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ಯಾವ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚತರ ಧರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನಗಳಿಂದ ಇಹಲೋಕ ಮತ್ತು ಪರಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಖವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೇಯವೆಂದು ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದರು. ಮೋಕ್ಷದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ವೈದಿಕರ ಕರ್ಮಕಾಂಡವು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಆಗ ಮೋಕ್ಷವಾದಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೆಂದು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸದಂಥ ಒಂದು ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಅದು ಸಾಧಕನ ವಿಚಾರಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವರ್ತನಶುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೇನೇ ಮುಂದೆ ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮವೆಂದೂ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು".

ಜನ್ಮದ ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮೋಕ್ಷ. ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಮತಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು "ಮುಕ್ತಪದಕ್ಕೇರಿದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ

ಪುನರ್ ಜನ್ಮದ ಬಾಧೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಜನ್ಮನಿವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಇವರು ಕರೆಯುವರು. ಪ್ರವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ಯಾವ ಉಚ್ಚ ಮತ್ತು ಉಚ್ಚತರ ಧರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನಗಳಿಂದ ಇಹಲೋಕ ಮತ್ತು ಪರಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಖವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದರೋ, ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೇಯವೆಂದು ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ತಿಳಿಯತೊಡಗಿದರು. ಮೋಕ್ಷದ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ವೈದಿಕರ ಕರ್ಮಕಾಂಡವು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಆಗ ಮೋಕ್ಷವಾದಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೆಂದು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳು ಹೊರಗಿನ ಯಾವ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸದಂಥ ಒಂದು ನವೀನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಅದು ಸಾಧಕನ ವಿಚಾರಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವರ್ತನಶುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೇನೇ ಮುಂದೆ ನಿವರ್ತಕ ಧರ್ಮವೆಂದೂ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು". ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನೇಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಡೆತನವಿರುವ ರೈತರು, ಒಡೆಯಕುಶಲಕ್ರಮಿಗಳು ಸಣ್ಣ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕೆಳಸ್ತರಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರು, ಕೆಳಸ್ತರದ ಸರ್ಕಾರಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಕಛೇರಿ ಗುಮಾಸ್ತರು ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಲಾಯರ್‌ಗಳು ಒಳಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಲುವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಣ್ಣ ರೈತರ ದುಡಿಮೆ ಕೂಡಾ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತು ಒಡೆತನದ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನ ಸಣ್ಣದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕರು ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆ ಒಂದು ಜೀದಿ ಬದಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಅಟೋ ಚಾಲಕರಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವು ಇದರ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನವೂ ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು - ರೈಲ್ವೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು. ಅದೂ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ಜನರನ್ನು ಪರಾಧೀನರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜನರ ಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಕೂಡಾ ಬ್ಯಾಂಕ್, ರೈಲು, ಮೆಶಿನ್ ಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬರೀ ಆಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದೇ ಆಚರಣೆಗಳು ಕೆಲವು ಸಂಕೇತವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಧರ್ಮವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು: ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗಿನದು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೊರಗಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೇವಲ ಭಾವುಕ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯರ ಸಲುವಾಗಿ. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹೇಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ.

ಈಗ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು ಒಂದಿದೆ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಮರೆತು ಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕುಲ ಅಥವಾ ಗೋತ್ರಗಳ ಆಚರಣೆ, ಕಸುಬು, ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ವಿವರಣೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಜೀವನದ ವಿವರಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು

ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಜನ ಸಮೂಹ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾವುಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜನರು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಇರುವ ಹಾಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಯಂತ್ರಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಗುಲಾಮ, ಒಡೆಯ,ಕುಲೀನ ಹಾಗು ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿಯಮಗಳ ನಿಜವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ. ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಮತ್ತು ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವ ಎರಡೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಪತ್ತಿನ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕೆಲವರ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೇನು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಅದು ನಾವು ಮರಳಿಹೋಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಿಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಯ ನಡುವಣ ಪ್ರಯಾಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಆಂತರಂಗಿಕವಸ್ತು, ನಾವೀಗ ಅಭ್ಯಂತರವೆಂದರೆ ಅಡ್ಡಿಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸೌತಾಂತ್ರಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅಭ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ; ಚಿತ್ತ (ಮನಸ್ಸು) ಚೈತ್ಯ – ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಆದರೆ ಸೌತಾಂತ್ರಿಕರ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಿದೆ (ನೋಡಿ: ಆದಿಪುರಾಣ: ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ).

ಸೌತಾಂತ್ರಿಕರ ಕುರಿತು ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ (ದ್ವಿತೀಯಶ್ವಾಸ 9.ವ.)

ಅಭ್ಯಂತರವೆಂದರೆ ಅಂತರಂಗ, ಒಳಗೆ, ಹೃದಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಪಸ್ಸು ಎಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧಗಳಿವೆ.

> **ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿನಯ ವೈಯಾವೃತ್ಯ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ**
> **ವ್ಯುತ್ಸರ್ಗಧ್ಯಾನಾನ್ಯುತ್ತರಮ್ । (ತ.ಸೂ 9–20)**

1) ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ (ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು. 2)ವಿನಯ (ಜ್ಞಾನದರ್ಶನ ಚಾರಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ವಿನೇಯವಾಗಿರುವುದು) 3) ವೈಯಾವೃತ್ಯ – ವೃದ್ಧರೂ ಅಶಕ್ತರೂ ರೋಗಿಷ್ಠರೂ ಆದ ಯತಿಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದು. 4) ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ (ಆಗಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು) 5) ವ್ಯುತ್ಸರ್ಗ (ಶರೀರದ ಮೇಲಣ ಆಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಇರುವುದು. 6) ಧ್ಯಾನ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂ ಅಧ್ಯಯನ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ – ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದು ದೇವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ದೇವರ ಪ್ರತಿಮೆ: ಶಿಲುಬೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಅಭ್ಯಂತರ ಅಥವಾ ಆಂತರಿಕ ತಪಸ್ಸು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದು ಜ್ಞಾನ-ಧ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವನು ಶುದ್ಧತಪಸ್ವಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸ್ವಾಮಿ ಸಮಂತಭದ್ರಾಚಾರ್ಯದೇವ 2007 ರತ್ನಕರಂಡ ಶ್ರಾವಕಾಚಾರ)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಈವತ್ತು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಆರಾಧಕರು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರೆಂದು ಎರಡು ವರ್ಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆಗಳ್ ಮಂತ್ರಿಪುರೋಹಿತಸೇನಾನಾಯಕಾಂತಃಪುರಾವರೋಧಜನಂಗಳ್ ಹಾಹಾ ಕರುಣ ಧ್ವನಿಬಧಿರಿತಾಶಾವಳಯರರಸಂಗಮ ರಸಿಯರ್ಗಂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗಂ ಶರೀರಪೂಜೆಯಂ ಮಾಡಿ ಕರ್ಪೂರಾಗರು ತುರುಷ್ಕ ಚಂದನ ಹರಿಚಂದನಾದಿ ನಾನಾವಿಧ ಸುರಭಿತರೇಂಧನಂಗಳೊಳ್ ಶರೀರ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಯಂ ವಿಧಿಪೂರ್ವಕಂ ನಿರ್ವರ್ತಿಸಿ ರಾಜ್ಯಾರ್ಹನಪ್ಪಿಂದ್ರನ ಮಗಂ ಚಂದ್ರನಂ ಧರಾಭಾರ ಧುರಂಧರಂ ಮಾಡಿದರಿತ್ತ ಶ್ರೀಷೇಣಂಗಮಾ ಮೂವರು ಮಂಗನೋತ್ತಮೆಯರ್ಗಮುತ್ತಮಪಾತ್ರದಾನದ ದಾನಾನುವೋದದ್ಧ ಭೂತಪುಣ್ಯದಿಂ ಧಾತಕೀಷಂಡದ ಮೂಡಣ ಮಂದರುತ್ತರದಿಗ್ಭಾಗದೊಳುತ್ತರ ಕುರುವೆಂಬುತ್ತಮ ಭೋಗಭೂಮಿ ಸಮುತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನಮಾದುದಲ್ಲಿ.......(ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, 6–97ವ)

ಇದನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಂ.ಪ.ನಾ.ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಆಗ ಮಂತ್ರಿ, ಪುರೋಹಿತ, ಸೇನಾಪತಿ, ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ಹಾಹಾಕಾರದಿಂದ ದಿಕ್ಕುಗಳೆಲ್ಲ ಕಿವುಡು ಬೀಳುತ್ತಿರಲಾಗಿ ಅರಸನಿಗೂ, ಅರಸಿಯರಿಗೂ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೂ ಕಳೇವರ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಕಪ್ಪುರ, ಅಗರು, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಹರಿಚಂದನ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಇಂಧನಗಳನ್ನೊಟ್ಟಿ ಆ ದೇಹಗಳಿಗೆ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಇಂದ್ರನ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರನೆಂಬವನಿಗೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನಿತ್ತರು. ಇತ್ತ ಶ್ರೀಷೇಣನಿಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪಾತ್ರದಾನದ ಪುಣ್ಯವೂ ಆ ಮೂವರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ದಾನಾನುಮೋದದ ಪುಣ್ಯವೂ ಲಭಿಸಿ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಧಾತಕೀಷಂಡದ ಪೂರ್ವಮಂದರಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಉತ್ತರಕುರುವೆಂಬ ಭೋಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವಾಯಿತು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದನೆಯದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಷಯದ ವಿಷಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ: ಒಂದು ಅಗ್ನಿ

ಸಂಸ್ಕಾರ. ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುವ ಪದ್ಧತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳುವ ಪದ್ಧತಿ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಸತ್ತ ನಂತರ ಮರುಹುಟ್ಟು ಇದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ಮತಗಳು ವಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾರು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಮಾಡಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಮರುಜನ್ಮವಿದೆ.

62. ಅಣ್ಣ ! ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನೀನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ನಂಬು, ನೀನು ನಾರೀರೂಪದ ದಂದುಗದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದಿಯೆ. ಎಲೌ ಮಗಳೆ, ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿದವರು ಸ್ತ್ರೀಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ನರಕ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಜನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರು ದೇವತಾವಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವದ ಫಲವು ಅತಿಶಯವಾದುದು. ನೀನಿದನ್ನು ನಂಬು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ನೀನು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಏಳು ಪರಮಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವೆ

ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಪಾಪದ ಫಲ. ಇದರಿಂದ ವಿಧವೆಯರು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಅವರೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶವವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಸತ್ತವನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಖರ್ಚುವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಹೇಗೆ ಇದು ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಗೆಲ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದ. ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆದರೆ ಈವತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವತ್ತು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಭಯೋತ್ಪಾದನೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಂದನೆಯು ಹೇಗೆ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದೆ ಯಾವುದು ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅದುವೇ ಬೇರೆಯವರ ಕೈಯ ಅಸ್ತ್ರವು ಆಗಿದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ ಉದಾರವಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬರಹವು ಈವತ್ತು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಯಾವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು

ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆಯೂ ಲೈಂಗಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾರಣಪ್ಪ ಲೈಂಗಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನು ನೀತಿಯನ್ನು ದಾಟಿರುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕತೆಯ ನಡುವೆ ಐಕ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನೈತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಷ್ಟವು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ನೀತಿಯನ್ನು ದಾಟುವ ನಾರಣಪ್ಪನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗುವುದು ಮತ್ತು ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಇವೆ. ಇದರ ಕುರಿತು ಮಿಲೆಸೆಕ್ಸ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೌದು. ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅವಕಾಶಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗಣಿತದ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"........ಪುದಿದಂತೊಪ್ಪಿರ್ಪರ್ಹ ತ್ವದಂಗಳೆಮಗೀಗೆ ತಡೆಯದರ್ಹತ್ವಪದಮಂ"...............

(ಆದಿಪುರಾಣ 10–53)

ಪವಿತ್ರವಾದುದು ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. (ಅರ್ಹ ಎಂದರೆ ಪವಿತ್ರವಾಗುವುದು.) ಅರ್ಹತ್ ಎಂದರೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು. "ಅಂದರೆ ಆಗುವುದು"

ಹೀನಾಯಾನ ಬೌದ್ಧವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಹತ ಅಂದರೆ ಸಂತನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಅವನು ನೀಡುವ ಉಪದೇಶ.

ಅರ್ಹತ್ ಪದವೆಂದರೆ ಅರ್ಹಂತನ ಪದವಿಗೇರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯ ಪರಮಗುರಿ ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಗೇರುವುದು. ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಪರಮೋಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿ. ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಗೆ ಏರಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಜನ್ಮವಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಹಂತ ಪದವಿಗೇರುವುದೆಂದರೆ ಕೋಪ, ದುಃಖ, ಭಾವಾವೇಗ, ಅಜ್ಞಾನ, ದ್ವೇಷ, ಇವುಗಳನ್ನು ತೊರೆಯುವುದು. 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಪರಮಧರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಂತವೆಂದರೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಅರ್ಹಂತನೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರಿದವನು, ಜಿನ ಎಂದರ್ಥ.

ಅರ್ಹಂತರಿಗೆ ತೀರ್ಥಂಕರ, (ತೀರ್ಥವನ್ನು - ಸಂಸಾರ ನಿಸ್ತರಣೋಪಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವನು) ಜಿನ, (ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಕರ್ಮರೂಪ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಜಯಿಸುವವ) ಪರಮೇಷ್ಠಿ, (ಪರಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವ) ವೀತರಾಗ (ರಾಗವಿಲ್ಲದವ) ಎಂಬ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು.

ಚತುರ್ವಿಧ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದವನೂ, ಅನಂತಜ್ಞಾನ ದರ್ಶನ-ಸುಖ-ವೀರ್ಯಗಳುಳ್ಳವನೂ,

ಶುಭ್ರದೇಹವುಳ್ಳವನೂ, ಪರಿಶುದ್ಧನೂ ಆದವನು. ಅರ್ಹಂತರು ನಿಶ್ಚಯನಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅಶರೀರರಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರ ನಯಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಪ್ತಧಾತುರಹಿತ-ಅತ್ಯುಜ್ವಲ ಪವಿತ್ರ ದೇಹವುಳ್ಳವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಧೆ, ತೃಷೆ,ಭಯ, ದ್ವೇಷ, ರಾಗ, ಮೋಹ, ಚಿಂತೆ, ಜರೆ, ರೋಗ, ಮೃತ್ಯು, ಖೇದ, ಸ್ವೇದ, ಮದ, ಅರತಿ, ವಿಸ್ಮಯ, ಜನ್ಮ, ನಿದ್ರೆ, ವಿಷಾದ ಎಂಬ 18 ತರದ ದೋಷಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಹಂತರು ವೀತರಾಗರು, ತೀರ್ಥಂಕರರೆನಿಸುವ ಇವರಿಗೆ ಅನಂತ ಜ್ಞಾನ ದರ್ಶನಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಯೋಗ್ಯರು. ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಅಲ್ಪಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತಿಪಥವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇವರು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ.(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ 2006 ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು ಪುಟ. 477 ಗುರುಲಿಂಗಕಾಪಸೆ (ಸಂ 1) 2006 ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳ ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ ಪುಟ. 107

ಬಿಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೇ - ಅವನ ನೈತಿಕತೆಯೇ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ದುರಾದೃಷ್ಟವೂ ಆಯಿತು. ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವು ಒಂದು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಿಲೆಸೆಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಗಣಿತ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಒಂದು ನಿಯಮದ ಥರ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನವು ಇದೆ. ಆ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಇದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಮಂಗಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸಂಕಲ್ಪ ಸಮಾಗಮವು ಈ ಬಗೆಯದು.

ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿರುವುದು ಗೊತ್ತು. ಮಾನವತೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದೂ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಗ್ವಾದವು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾರಣವಾದವನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಹೇಳಿದರೆ ಆಗ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾದವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಎರಡೂ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕರು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇಸಾಯಿಯಂಥವರು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ನಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ,ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ. ಕಾಯಿದೆ ಭಂಗ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನೋಡವಾಗ ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದೇ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅವರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ನವೋದಯದ ಥರ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ ಮುಂತಾದವರು ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಬರಹಗಳು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಕವಿಗಳೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಗಳು ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಯಾರು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವೆಂದು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಯಾರಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದರು. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ದರ್ಶನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು

ದರ್ಶನ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಯೋಗ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯಿತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಆಗಿನ ಕಾವ್ಯದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಲಸವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವದ ಲೋಕವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಜವಾದ ರೂಪವು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ತೊಡಗಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯುರೋಪಿನ ಅನೇಕ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನು ಹೇಳಿದರೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮಾಂಟಕ್ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯರೋಪ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿಯ ಲೇಖಕರು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯು ಇತ್ತು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಟಿಕ್ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಮ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಒಂದು ಉದಾರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ರ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನೊಡಿದರೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. 1770ರ ಅನಂತರ ಉಂಟಾದ ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಈ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಭಾವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಮಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಬೇಂದ್ರೆ , ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ. ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನೇಕರು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಬಿ.ಎಂ ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.ಅವರು ನಮಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೆ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನಮಗೆ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಓದುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದು ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಬದಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಇರುವ ಉತ್ಸಾಹವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಡದೇವಿ, ಭಾರತಾಂಬೆ ಎನ್ನುವುದು ಆರಾಧಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಭಾಗವಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆಗಿನ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ: ಆಗ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾದ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಬಳಸಿದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಚಳುವಳಿಯು ಅಲ್ಲಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಉದಾರವಾದವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ನವೋದಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೀ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ಕೌಶಲವಿದೆ. ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ಬದಲಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ರತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಪಂಪನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಮಿಕೆಲಟ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡಿದರೆ ರಾಂಕೆಯು ಚರಿತ್ರಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಮಿಕಲೆಟ್ ಉದಾರವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ರಾಂಕೆಯ ನಿಲುವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕೂಡಾ ಜ್ಞಾನವೇ. ಈ ಜಗತ್ತನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಅದನ್ನು ರಾಂಕೆಯೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲೆಕ್ಸ್ ಟೋಕ್ವಿಲ್ಲೆ ಅಮೆರಿಕಾದ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದು. (ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಡಿ ಟೋಕ್ವಿಲ್ಲೆ ಡೆಮಾಕ್ರಿಸಿ ಇನ್ ಅಮೇರಿಕಾ 2006) ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರುದ್ಧ ಬಂದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಜ್ಞಾನವು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ನಿಜ. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ನ ಮಾದರಿಯು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದಾರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನೈತಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಇದು ಯಾಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಮಾಹಿತಿಯು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಎರಡು ಮಾದರಿಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾದರಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಾದರಿಗಳು. ಟೋಕ್ವಿಲ್ಲೆಯು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಮಾಜವು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ

ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದು ಇದು ಬಂದಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಂದು ಎಳೆಯು ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಜರ್ಮನಿಯವರು. ನಾವು ಭಾರತದವರು ಮತ್ತು ನಾವು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಈವತ್ತು ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾನಮಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿ: ಭರತ: ಶ್ರೈಮತಿ–ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲೆಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅವನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಾನೂನನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾನೂನನ್ನು ನಾವು ಗೌರವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಯಾರೋ ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅವನು ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕುಸಿತವುಂಟಾದಾಗ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ಹೇಗಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಟೋಕ್ವಿಲ್ಲೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸರಳವಾದ ಆಯ್ಕೆಯು ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತು

ನಿಷ್ಪವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು. ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗವು ಉಳಿದ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಆಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವರ್ಗಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ಇದು ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಕ್ರಾಸಿ ಎನ್ನುವ ಪದವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಅನುವಂಶಿಕವಾದ ಆಡಳಿತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೀರರ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ವಜ್ರಜಂಘನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲವು ಬದಲಾದಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾದವು. ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಅಲೆಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಂದುದಕ್ಕೂ ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬಂದುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು, ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಅಲೆಕ್ಸ್ ಟೋಕಿಲ್ವೆಯು ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. – ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವಂಶಾನುಕ್ರಮದ ಆಡಳಿತ ಎನ್ನುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅನೇಕರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದೂ ಕರೆದರು. ಅದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿದರು. ಅಮೇರಿಕಾದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಬೇರೆ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅಮೇರಿಕಾ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅವಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಟೊಕ್ವಿಲ್ಲಿಗೆ ಇದೆ. ಅಮೇರಿಕಾವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಕಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯು ಆಯಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು

ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮಾದರಿಯ ವಿಕಾಸ ಅಥವಾ ಕ್ರಾಂತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದು ರಾಜ ಪ್ರಭುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ವಿವರಿಸುವುದು ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ. ಪಂಪನು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮೂಲವು ಇದೆ. ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಹಿನ್ನಲೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇತ್ತು. ಅದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಅಮೇರಿಕರಣ ವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಯಾವುತ್ತೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿಯು ಯಾವಾಗ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಗತ್ಯ.ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯು ಉಂಟಾದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನವರು. ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ.

ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿರುವುದು ನಿಜ. ನಮ್ಮ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಮಾನವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾನದಂಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸಮಸ್ಯೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೂ

ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ರೈತರು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮುಷ್ಕರವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಮುಷ್ಕರವು ಬಿತ್ತನೆಯ ಬೀಜ ಮತ್ತು ಗೊಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಶುರುವಾಗಿದ್ದು. ಅವರ ಮೇಲೆ ಗೋಲೀಬಾರು ಆಯಿತು ಕೆಲವರು ಸತ್ತರು. ಆ ಹೋರಾಟವು ಅವರ ನಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದು ಅವರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿದ ವಿಧಾನಗಳು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಯಾವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಥರ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೌನವೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾಲು ಮರದ ತಿಮ್ಮಕ್ಕ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರು ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಡೆದು ಮಣ್ಣನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಓದಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ಥರ. ಇದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದವು.ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಶಂಬಾ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಅನಂತರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಏಷ್ಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಬಿಳಿಯರು ಮತ್ತು ಕರಿಯರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಭಾತದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಥರ. ಪಶ್ಚಿಮವು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಬ್ರಿಟನ್ ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಧೋರಣೆಯು ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ದೇಹದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕುಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಜನರನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇರುವ ಪದವೂ ಹೌದು. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯರು ಕಪ್ಪು ಜನರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ .ಬಿಳಿಯರು ತಾವು ಉತ್ತಮರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಪ್ಪು ಜನರು ಎಂದರೆ ಬಿಳಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಡ್ಡೆಯು ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಬಹಳ ಸೋಮಾರಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಬಂಧುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ, ಅವರ ಯುರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ಮತ್ತು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಕಾಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಬಹುದು: ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇದು ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮಾತಾಡುವವನು ಕನ್ನಡಿಗ. ಮಲೆಯಾಳಂ ಮಾತಾಡುವವನು ಮಲೆಯಾಳಿಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ಥಳ, ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಯಿತು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಮಗೆ ಈಗ ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗತಕಾಲದ ನೆನಪು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುವುದು ಅಮೇರಿಕಾದಂಥ ಪ್ರಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಂದ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಈವತ್ತು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಮಿಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಅದರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಧುನಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಈವತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಹಿಯಾದ ಒಂದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಈವತ್ತು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ನವವಸಾಹತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನವೀನ ಮಾದರಿಯ ಕೆಲಸದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಾಪ್ತಿ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಚು ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವವರು ಈವತ್ತು ಅಂಚಿನ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಚು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ಗುರುತುಪಟ್ಟಿಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪರಿಧಿಯಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು

ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಅಂಚಿನ ಜನರು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಗುಂಪನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅವನ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದುವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ಗುರುತು. ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಗುರುತಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಡಲಾಳದಲ್ಲಿ ಸಾಕವ್ವನಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ.ಅದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯದು ಹಾಗೂ ಮನೆಯದು. ನಮಗೆ ಅದು ಮನೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಹಟ್ಟಿ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಓದುತ್ತಿರುವ ನಾವು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು. ಆ ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮಗೆ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಜಗತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯ್ಕೆಗಳೂ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಇವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕರು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅಂದರೆ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವವರಿಗೆ ಕೇಳುಗರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ.

ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಸೈದ್ ಓರಿಯಂಟಲಿಸಂ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಕೇಳುಗರು ಅಥವಾ ಅದರ ವರ್ತುಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ಅದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ವಾದ ಎಂದೇ ವಾದಿಸಿದೆವು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಗುಂಪು ಆಯಿತು. ಸೈದ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೈದ್ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಾದವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಚು ಮತ್ತು ಪರಿಧಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ವಸಾಹತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು. ಮಾತಾಡುವವರು ಮತ್ತು ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪೌರಾತ್ಯವಾದವು ನಮಗೆ ಹೇಳಿತು. ವಸಾಹತು ಕಾಲವು ಕೆಲವನ್ನು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು

ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಜ್ಞಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿತು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು ಪೌರಾತ್ಯವಾದ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾಗಿ ಜನರು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ಎಂದು ಗುರುತು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಒಂದು ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸಿದಾಗ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನಗಳು ಬದಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ನಮಗೆ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದುದು ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು, ಅಂಚಿನ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಜ್ಞಾನ ; ಪುರಾಣ ; ಸ್ಥಳೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸತ್ಯ. ನಿರ್ವಸಾಹತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಹೇಗೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಿಲುವುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು: ಅವರ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ವಿಚಾಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ, ಅದರ ಹಿಂಸೆ. ಅದರ ಕಾನೂನುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಒಬ್ಬ ವೈಸರಾಯ್ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖಕರನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಓದಿದರು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅವರು ಯುರೋಪಿನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು. ಆಗ ಇದ್ದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಗ ಇದ್ದ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮಗೆ ಇರುವ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈವತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಇದರ ಅರಿವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅಂಚು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಧಿಕಾರವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ? ಪ್ರಜೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಸಾಹತೀಕರಣ, ಸಂವಿಧಾನ, ಆಧುನಿಕವಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೊಸದಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತ್ರಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯವರು. ಅಂದರೆ ಈವತ್ತು ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಂಪೆನಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಜನರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಬಡವರು, ರಾಷ್ಟ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು: ನಾವು ಯಾವದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ನಾಗವೇಣಿ, ಸುನಂದಾರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇದೆ. ಕನ್ನಡತನವಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನೋವಿದೆ. ನಾಗವೇಣಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಎನ್ನುವ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾರಾ ಅವರ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದಿರಾ ಯುರೋಪಿನ ಮೂಲದವಳು ಅಲ್ಲ. ಅವಳ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳಿವೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಯರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ಕೋಟೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇದೆ: ಯುರೋಪ್ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಕಥನಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದ ರೀತಿಯು ಬೇರೆಯಿದೆ. ನಾದಿರಾ ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುವ ಒಬ್ಬಳು ಸ್ನೇಹಿತೆ. ಅವಳ ನೋವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾರಾ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಅದು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ್ದು ಚಂದ್ರಗಿರಿಯಿಂದ. ಸಾರಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಾ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳು. ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಕನಕೋಟೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಥನಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಕಮಲಾಪುರದ ಹೋಟೇಲ್ ಕೂಡಾ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬದಲಾದ ಪರಿಸರವು ಬದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯರ ಕಥನಗಳ ಆವರಣವು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾವನೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ, ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯಗಳು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ

ವಿವರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳು ಇರುವುದು ಆಧುನಿಕವಾದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನುಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆವರಣವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಿನವರು, ಅಂಚಿನವರು, ಮೊಸರು ಮಾರುವವರು ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ಇವತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೂ ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನಾವು ಯುರೋಪನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೈತಿಕವಾದ ಕಾಳಜಿಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ದೇಸಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಾದ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಸುಗೆಯು ಇದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯರ ಕತೆಗಲ್ಲಿ ಯಾವ ಥರದ ಜನರು ಬರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಿಗೆ ಸರಿದ ಜನರು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದರು. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಅಂಚಿನ ಜನರು. ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದ ಜನರು. ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಧಿಕಾರವು ಇರಲಿಲ್ಲ. (ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ) ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮತ್ತೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾದರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾತ್ರ.

ವಸಾಹತು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪನು ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಬರಬಹುದು: ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಹೇಗೆ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅದು ನಮಗೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇರಿತು. ಈಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ಇದ್ದೇವೆ ಅಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಈವತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಕಾಲದವರು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನಾವು ಕೆಲಸಗಾರರೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪಠ್ಯಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ? ನಾವು ಈಗ ಯಾವುದನ್ನು ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವ ರೂಪವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುವುದು ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಾವು ಪಶ್ಚಿಮ ಎಂದರೆ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮವಲ್ಲದ್ದು ಕಂದಾಚಾರ ಇರುವ ದೇಶಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ ಆದರೆ ಈವತ್ತಿಗೂ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅಂದರೆ ಭಾರತದ ಅನೇಕರಿಗೆ ವಸಾಹತು ಅನುಭವವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಆ ಅನುಭವದ ಭಾರದಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತಿಗೂ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.ನಾವು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಶ್ದಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ಸಮಾಜವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ನಾಗರಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ.ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾರನ್ನು ಬೈಯ್ಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾರನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂವಾದವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಯಾವುದರಿಂದ ನಾವು ಮುಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತು ಅವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸೈದ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಿಗುವ ರೂಪವಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಕೂಡ

ಪರಮೋಪಶಮಂ ಧರ್ಮಾ
ನುರಾಗಮನುಕಂಪೆ ನಜೆದ ನಂಬುಗೆಯೆಂಬೀ
ಪರಮಜಿನಗದಿತಗುಣಪರಿ
ಕರದೊಳ್ ಕೂಡಿದುದೆ ನಿರುಪಮಂ ಸಮ್ಯಕ್ತಂ ॥55॥
ಜೀವಾದಿ ನವಪದಾರ್ಥದೊ
ಳಾವಗಮಟ್ಟೆಯನೆ ಮಾಡು ಮೂಢತ್ರಯದೊಳ್
ಭಾವಮನೆ ಬಿಸುಡು ಬೆಳಗುಗು
ಮೀ ವಿಧದಿಂ ನೆಗಟಿಳ್ ನಿನ್ನ ದರ್ಶನರತ್ನಂ ॥56॥
ಜಿನಮತಪದಾರ್ಥಶಂಕಾ

ಪನಯನಮುಂ ಭೋಗಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಳ್ ವಿಮುಖತೆಯುಂ
ಮುನಿಜನತನುಮಳವಿಚಿಕಿ
ತ್ಸನವರ್ಜನಮುಂ ತ್ರಿಮೂಢತಾನಿರಸನಮುಂ ॥57॥

ಉಪಗ್ರಹನಮುಂ ಸದ್ಧ
ರ್ಮಪಥಚ್ಯುತಭವ್ಯಸಂಹತಿಸ್ಥಾಪನಮುಂ
ವಿಪುಳಗುಣವತ್ವಳತ್ವಮು
ಮಪಗತಮಳಜೈನಶಾಸನೋದ್ಧಾಸನಮುಂ ॥58॥

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದಮನವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಯಾರು ಮತ್ತು ದಮನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. . ಭಾಷೆಯು ನಮಗೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಾರದರ್ಶಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಯ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಅದರ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ವಿಷಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಭಿನ್ನ. ಅದು ಅದರ ಅಗತ್ಯ. ಭಾವಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಇರುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಬಂದಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವುದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್

ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ರತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರತಿಯನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ವಾದವು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಆಯ್ಕೆಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಲೇಖಕರ ಆಯ್ಕೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತಾತ್ವಿಕವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆರು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಷಟ್ಪದಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮದ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಒಂದು ಲಾಲಿತ್ಯದ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬೇರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಅದರ ಲಯವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಯು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಬೇಕು: ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವವು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾವವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯೇ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ವೈಭವೀಕರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇರುವ ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಹೌದು. ನಿತ್ಯದ ಜೀವನವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕುವೆಂಪು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರೋದಯವು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಗುಣವು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಲೂ ಬಹುದು.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಯಕೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕನು ಉಳಿದ ನಾಯಕರ ಥರ ಅಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗೂ ಒಂದು ಉದಾತ್ತತೆಯು ಇದೆ. ಅವನ ಆದರ್ಶವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರ ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಾಮ, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೂವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಗುಣ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಅವನು ದೂರ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಖಳನಾಯಕರು ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

5 ಚರಿತ್ರೆಯ ವೈಭವೀಕರಣ, ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ

ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೊಂಚ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿತು. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇಷ್ಟೇ: ಆಗ ನೋಟ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಾಯಕನ ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಯಕನ ಜೀವನವು ಲಿರಿಕಲ್ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ದಿವ್ಯವಾದುದು ಅಥವಾ ಯುಟೋಪಿಯಾ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ– ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿಜ್ಞಾನದ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನೀತಿಯ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು

ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದ.ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತಿ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ,ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನು ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅನಂತರ ವಾಗ್ವಾದವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈವತ್ತು ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ, ಮಾಡಿದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ, ಇಂದಿರೆ, ಚಂದ್ರಮುಖಿಯಘಾತವು ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿಯರು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಾರಸ್ವತರ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ವಿಧವೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸಮುದ್ರಯಾನದ ಮಡಿ ಮತ್ತು ಮೈಲಿಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬದಲಾದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಬದಲಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಆಶಯವೂ ಇದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಬರೀ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತಿನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರು. ವಿದಾಯ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರದು ಒಂದು ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ. ಅವರದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ನೆರವು ಆಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಿಲುವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ

ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಪಶ್ಚಿಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ನಾವು ಪಂಪನಲ್ಲಿಯೂ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು

ಇದು ಸುಖದೊಂದು ತುತ್ತತುದಿ ರಾಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್ ನಿರಂತರಾ
ಭ್ಯುದಯದ ಸಾಗರಂ ವಿಭವದಾಗರಮೀ ದಿವಿಜೇಂದ್ರರುಂದ್ರಲೋ
ಕದೊಳಮಿದೊಂದೆ ಸಾರಮಿದು ಜೈನಪದಾಬ್ಜವರಪ್ರಸಾದದಾ
ದುದು ನಿನಗಪ್ಪ ಕಾರಣದಿನೀಗಳೆ ಪೂಜಿಸು ಚೈತ್ಯರಾಜಿಯಂ ॥2– 69॥

68. "ಇದು ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿಮಾನ. ನೆರೆದಿದೆ ದೇವನಿಕಾಯ. ಈ ಗಣಿಕೆಯರು ನಿನ್ನ ಪಾದಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ನೆರೆದಿರುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನೀನು ಅನುರಾಗದಿಂದ ಆಳಿಕೊಂಡು, ಲಲಿತಾಂಗಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಲಲಿತಾಂಗನೆಂದು ಹೆಸರಾಂತು ಬಾಳು.

69. ಇದು ಸುಖದ ಕೊನೆಯ ಹಂತ. ಇದು ಅನುರಾಗದ ಮೊದಲು ಇದು ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಡಲು. ಇದು ಐಶ್ವರ್ಯದ ಆಗರ. ಇದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರಲೋಕದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ ಜಿನಪ್ರಸಾದವುಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದೆರಗು " ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಏನು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಯಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಫುಕೋ ರೀಡರ್ 1984 ಪಂಥೋನ್ ಬುಕ್ಸ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪುಟ 72) ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೆಂಬಿವು
ಧರ್ಮಾರ್ಥಜನಕ್ಕೆ ನೆಜಿಪ್ಪ ನಮರ್ಂತವಜಿಕೊಳ್
ಧರ್ಮಂ ಪ್ರಧಾನಮರ್ಥಂ
ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪಫಳಮದರ್ಕೆ ರಸಮದು ಕಾಮಂ ॥50॥

ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳೆಂಬುದು ಧರ್ಮಾರ್ಥಿಜನರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಧಾನ, ಧರ್ಮವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ಅರ್ಥ. ಆ ಹಣ್ಣಿನ ರಸವೇ ಕಾಮ. ಈ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ

ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ಹಿಪ್ನೋಟಿಕ್ ಥೆರಪಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಬಯಕೆಯು ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೇ ವಿನಃ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೈತಿಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ಆಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಯಾವುದೇ ದೇವರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೀತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಯು ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಖವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

> **ಸೂಡಿದ ಪಾರಿಜಾತದ ನಮೇರುವ ಬಾಸಿಗನೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನಿ**
> **ರ್ಪೋಡಿದುದಂದಿನಂಗರುಚಿ ಕಣ್ಗಿಟಿದಾಯ್ತು ವಿಭೂಷಣಂಗಳೊಳ್**
> **ತೀಡುವ ರಶ್ಮಿಗಳ್ ಮಸುಳ್ವುವಾಗುಳಿಯಾಯ್ತಿನಿತುಬ್ಬೆಗಂ ಮೊಗಂ**
> **ಬಾಡೆ ತಗುಳ್ದು ಸೂಚಿಸಿದುವಾ ದಿವಿಜಂಗವಸಾನಕಾಲಮಂ ॥3– 3॥**

ವ ॥ ಮತ್ತಂ ತನ್ನ ಪೋಗಿಂಗೆ ನಡನಡುಗುವಂತೆ ನಡುಗುವುಪವನದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂಗಳುಮಂ

3. ಆಗ ಮುಡಿದ ಪಾರಿಜಾತ ನಮೇರ್ವಾದಿ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಗಳು ಬಾಡಿಹೋದವು. ಅಂಗಗಳ ಕಾಂತಿಯು ಕುಂದಿತು. ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಳಪುಗಳು ಮಬ್ಬಾದುವು. ಆಕಳಿಕೆ (?) ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮುಖವು ಬಾಡಿತು. ಇವು ಲಲಿತಾಂಗನ ಮರಣಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದುವು.

ವ॥ ಲಲಿತಾಂಗನು ಹೊರಟುಹೋಗುವನೆಂದು ನಡುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದುವು, ಉದ್ಯಾನದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು. ಅವನ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ನೀರವವಾಗಿರುವಂತೆ ನೀರವವಾಗಿದ್ದುವು, ಮಣಿಗಳಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿದ ವಿಮಾನದ ಭೂ ಭಾಗಗಳು. ತನ್ನನ್ನು ಇತರರು ಹಿಡಿದೊಯ್ಯುವಂತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಯವನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತನು ಅಂಜಿದನು.

ತನ್ನಗಲ್ಕೆಗೆ ಬಿನ್ನನಿರ್ಪಂತೆ ಬಿನ್ನನಾಗಿರ್ಪ ವಿಮಾನದ ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮಭೂಮಿಗಳುಮಂ ಆಗಳಾಗಳೆ

ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನಪಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಿಮಾಂ
ತರ ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸೌಂ
ದರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು
ನೇರಮೆಱೆದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ ॥3– 4॥

ವ॥ ಎಂದು ಸೈರಿಸದೆ ಕಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸತ್ವಸ್ವಭೂತೆಯಪ್ಪ ತನ್ನ ನಲ್ಲಳ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ

ಸಂತಸದಂತನೆಯ್ದಿ ಸುರತಾಮೃತದೊಳ್ ತಣಿದಟ್ಕೆಯಂ ಜಗಿ
ಲ್ತಂತಿರೆ ಪತ್ತಿ ಮೆಯ್ಗಳೆರಡಾದೊಡಮೇನಸುವೊಂದೆ ನೋಟಿಳ್ದೊಡೆಂ
ಬಂತಿರೆ ಕೂಡಿ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲೀಯದೆ ಕೆಮ್ಮನೆನ್ನನು
ಯ್ವಂತಕನೆಂಬ ಬೂತನೆಲೆ ಮಾಣಿಸಲಾಗದೆ ಪೇೞ್ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೇ ॥3– 5॥

ವ॥ ಎಂದು ಧೈರ್ಯಮಂ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟು ಅತಿಪ್ರಲಾಪಂಗೆಯ್ವ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಂ ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವರ್ಕೈದವೆಂದು,

4. "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳೆ, ನಂದನವನಗಳ, ವಿಮಾನದ ನೆಲಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿನ ಸುರತಾಲಯಗಳೇ ! ವಿಲೋಲ ಕಟಾಕ್ಷಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ಸುಂದರ ಪರಿವಾರದೇವಿಯರೆ ! ಯಮನು ನನ್ನನ್ನು ತ್ವರೆಯಿಂದ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿವಾರಿಸದೆಯ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಿರಿ, ಅಲ್ಲವೆ ?"

ವ॥ ಎಂದು ತಾಳಲಾರದೆಯೆ ಕಾಮರಾಜಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ತ ಸಂಪತ್ತಾದ ತನ್ನ ಕಾಂತೆಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ.

5. "ಸುರತಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಣಿದಿವೆ ನಮ್ಮಮನ, ದೇಹಗಳೆರಡಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಣವೊಂದೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಂಟಿಕೊಂಡಿವೆ ಅವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಎಲೈ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ! ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲವಕಾಶವೀಯದೆಯೆ, ಯಮನೆಂಬ ಭೂತು ನನ್ನನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಿಡಿಸದಿರುವೆಯಲ್ಲಾ !" ಎಂದನು.

ವ॥ ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಲಿತಾಂಗವನ್ನು ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವರು ಸಮೀಪಿಸಿದರು.

ಎನಿತೆನಿತೆಂತು ಯೌವನಮನಂಗವಿಕಾರವಿನೋದಿಯಕ್ಕುಮಂ
ತನಿತನಿತೀ ಮಹೀತಳದ ಭಾರಮನೊಲ್ಲದೆ ತತ್ಸ್ವಯಂಪ್ರಭಾ
ನನ ಸಕಳೇಂದುಬಂಬರಮಣೀಯಮನಕ್ಷಯಕಲ್ಪವೃಕ್ಷನಂ
ದನವನರಮ್ಯಮಂ ನೆನೆದು ದೂಷಿಸಿದಂ ಸುರಲೋಕಸೌಖ್ಯಮಂ ॥3– 11॥

11. ಅವನ ಯೌವನವು ಕಾಮವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಭೂಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲೊಲ್ಲದಾಯಿತು. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಮುಖವೆಂಬ ಇಂದು ಬಿಂಬದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ನೆನೆದು ಸುರಲೋಕಸೌಖ್ಯವನ್ನು (ನರಲೋಕಸೌಖ್ಯವನ್ನು ?) ಕಡೆಗಣಿಸಿದನು. ಇದು ಒಂದು ವಿವರ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

6 ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣ

ಚಂಪುವಿನ ಆರಂಭ

ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಭಟ್ಟನೆಂಬಾತನು ದಮಯಂತಿ ಕಥೆ, ಮದಾಲಸಾ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಆದ್ಯ ಚಂಪುವೆಂದರೆ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕ (ಕ್ರಿ.ಶ.959) "ಅಭಯ ರುಚಿಕುಮಾರಂ ಮಾರಿದತ್ತಂಗೆ ಹಿಂಸಾ । ರಭಸಮತಿಗೆ" ಹೇಳಿ ಆತನನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಶುಭಕಥನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಜನ್ನನು ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದನ್ನೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿ ಸೋಮದೇವನು ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದನು. ಇದುವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬಂಧಗಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುವು. ಸುಬಂಧು, ದಂಡಿ, ಬಾಣಭಟ್ಟರು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಜನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ಲೇಖನವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಗದ್ಯಂ ಕವೀನಾಂ ನಿಕಷಂ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಗದ್ಯವು ಎಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ಚಂಪೂ

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ "ಗದ್ಯಾನುಬಂಧರಸಮಿಶ್ರಿತಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿ । ವಾದ್ಯ ಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ" ಎಂದು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅದನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯಾನುಬಂಧವು "ರಸಮಿಶ್ರಿತ"ತ್ವವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ದೊರಕಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಚಂಪೂವಿನ ಕುರಿತ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಈ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಪುಟ.194–195)

ಚಂಪು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಕ

ಚಂಪು ವಸ್ತುಕವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು 'ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಚಂಪೂ – ವಸ್ತುಕಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೊಬ್ಬನೆ. ಈ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥದ್ಯೋತನವು ವಿಶದವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಪದದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾದುದು, ಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಡವೆಯೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಕಥಾಂಶ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ವಸ್ತುಕ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆತಂಕವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ವಸ್ತುಕ ಪದವು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ಹೊರತು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಅಭೇದಾಧ್ಯವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಾನುಸಾರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುಕವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ವಿಕಾಸದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸ್ಫುಟವಾದೀತು."

ವಸ್ತುಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.
ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ವಸ್ತುಕ–ವರ್ಣಕ ಪುಟ. 194

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಗಬ್ಬವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಕಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯು ಕನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ದಂಡಿಯ ಗದ್ಯ; ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರವಾದ ರೂಪವೆಂದು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಕವಾದದ್ದು ಸೇರಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳು ಸೇನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಅಹಂಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಾರರು. ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮಿನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಇರುವವನು ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕೂಡಾ ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಜಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರಾಜನ ಕಾರ್ಯವು ಏನು ಎಂದು ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ .

'ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಧರ್ಮರಾಜನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

> **ನುಡಿವೊಡೆ ರಾಜಕಾರ್ಯ ನಯಮೆತ್ತಬಲಾಜನದೊಂದು ಬುದ್ಧಿ**
> **ಯೆತ್ತುಡುಪತಿವಂಶ ನೋಡುವೊಡಿದೊಂದಘಟಂ ಬಗೆವಾಗಳೆಂತು ಕೇಳ್ ॥**
> **ನುಡಿಯದೆ ಕೆಮ್ಮಗಿರ್ದೊಡಮಿರಲ್ಕಣಮೀಯದೆ ನಿಮ್ಮೊಳೆನ್ನುಮಂ ।**
> **ನುಡಿಯಿಸಿದಪ್ಪುವಾ ಕುರುಕುಳರ್ಕಳ ಗೆಯ್ದುಪರಾಧ ಕೋಟಿಗಳ್** ॥ (7–45)

ಅಬಲೆಯಾದ ನಾನು ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅದರ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಂಗಸರಿಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಾನು ಮಾತನಾಡಬಾರದೆಂದು ಮನಸ್ಸನ್ನೆಷ್ಟು ಬಿಗಿಹಿಡಿದರೂ ಕೌರವರು ಮಾಡಿದ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು, ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತಾಡಲೇಬೇಕು.

ಆವಡವಿಗಳೊಳ್ ಪಣ್ಬಲ ।
ಮಾವಗಮೊಳವಲ್ಲಿಗರಸಿ ಪರಿಪರಿದು ಕರಂ ॥
ತಾವಡಿಗೊಳ್ವೀ ಭೀಮನ ।
ಜೇವಸಮಿದು ನಿನ್ನ ಮನಮನೊನಲಿಸಿತಿಲ್ಲಾ ॥ (7–46)

"ಯಾವ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆಯೋ ಎಂದು ದಿನವೂ ಭೀಮ ಅಡವಿಯಿಂದ ಅಡವಿಗೆ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದನಲ್ಲ ಅವನ ವ್ಯಥೆಯೂ ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಲಿಸಲಾರದೆ ಹೋಯಿತೆ!"

ಇದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತು. ತಾನು ರಾಜಕಾರಣದ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಬಾರದು. ನಾನು ಅಬಲೆ. ಆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ.99)

ಈಗ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಕಾನೂನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದೇಶಗಳು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ನಗರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಅದರ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ.

ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಶಮಮನೆ ಕೆಯ್ಕೊಳ್ವಡೆ ಬಿಲ್ಲುಮಂಬುಮಂ ಬಿಸುಟು ತಪಕೆ ನೀಂಬಗೆವೊಡೆ ವಿಕ್ರಮಮಂ ಪಗೆಯಂ ಕಿಡಿಸುವ ಶಮದಿಂ ಮುನಿಗಾಯ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ಭೂಪತಿಗಾಯೇ (7–51) ಈ ಮಾತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ. 7–51 "ಬಿಲ್ಲನ್ನೂ ಅಂಬನ್ನೂ ಬಿಸುಟು ಶಾಂತಿಯಿಂದ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲು ನೀನೇನೋ ಸಿದ್ಧನಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಯತಿಧರ್ಮ; ರಾಜನಾದವನಿಗೆ ಅದು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ." – ಒಂದು ವೇಳೆ ತಪದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದರೂ ಕುಡ ರಜೋಗುಣ ಪ್ರಧಾನನಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕೊನೆಯತನಕ ನಿಷ್ಕಾಮವಾಗಿ ತಪವೆಸಗಲಾರನೆಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದುದು ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ನೀನಾದರೋ

ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಹೊತ್ತು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವೆ! ಇದು ನಿನಗೆ ಸರಿಯಾದುದೆ?" ಇವಿಷ್ಟೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು.

ಭೀಮನೆದ್ದ "ನುಡಿಯದೆ ಪೆರತಂ ದ್ರೌಪದಿ ನುಡಿವಳ್ ತಕ್ಕುದನೆ ಕೇಳಿಮಿಂ ಕೇಳದಿರಿಂ ॥–

ನೀವು ಕೇಳಿದರೆ ಕೇಳಿ, ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಿ, ದ್ರೌಪದಿ ಬೇರೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ, ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ***(ಪಂಪಭಾರತ 7–51)***

ಶಮವೆನ್ನುವುದು ಯತಿಗಳ ಧರ್ಮ. ಅದು ರಾಜಧರ್ಮವಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ. ರಾಜನಾದವನ ಕೆಲಸವು ಬೇರೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನದು ರಜೋಗುಣ ವಾದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮವೆಂದು ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಭೀಮನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಗಮನಾರ್ಹ.ಎಂದು ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ರಾಜಸ ಗುಣವು ಅಗತ್ಯ. ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ. ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜಸ. ಇನ್ನೊಂದು ತಾಮಸ. ಮೂರುಗುಣಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಾಜನು ರಾಜಸವನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಅವನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವವನು.

ರಾಜರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದನ್ನು ಪಂಪನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ನಾಲ್ಕುಂ ನೃಪವಿದ್ಯೆಯನಾ ।
ಡಲ್ಕಲ್ತುಂ ನೆಳ್ತೆಯೆ ಕಲ್ತೆಯಿಲ್ಲಾಗದೆ ಸೋ ॥
ಲಲ್ಕೈ ನೃಪ ದೊರೆಯೆ ನೆಲನಂ । ಪುಟ.99
ವಲ್ಕಲ ವಸನಕ್ಕೆ ಮೆಯ್ಯನಾಂಪುದು ಪೆಂಪೇ ॥ *(ಪಂಪಭಾರತ 7–54)*

ಭೀಮನು ನೀನು ನಾಲ್ಕೂ ರಾಜವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಿತ ಹಾಗಾಯಿತು; ಕಲಿತರೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಕಳಕೊಂಡೆವು. ಹೋಗಲಿ; ನಾರುಬಟ್ಟೆಯುಟ್ಟಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಘನತೆಗೆ ಸರಿಯಾದುದೆ? ನೀನೇನೋ ಸತ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಬಂದೆವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಂಡವರು ಹೇಡಿಗಳಾಗಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಜನ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ

"ಸಲೆ ಸಂದಿರ್ಪತ್ತೊಂದುಂ ತಲೆ ವರೆಗಂ ನಮಗೆ ಪರಿಭವಂ ಕೃಷ್ಣೆಯು ಮುಂದಲೆಯಂ ಪಿಡಿದೆಳೆವಲ್ಲಿಯೆ ತಲೆವಿಡಿದರ್ ನಮ್ಮ ಬೀರಮಂ ಕೌರವರುಂ – ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೌರವರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದಾಗಲೇ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಸೆಳೆದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ನಾವುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಜನ್ಮವೆತ್ತು ತೊಳಕೊಂಡರೂ ಪಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?" ಭೀಮನ ಮಾತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ

ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳವಾಗ ಸಹಿಸಿದ ನಾವು ಇನ್ನೇನನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ತಾನೆ ಸಿಟ್ಟಾದೇವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿದೆ. ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾರಿಗೂ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುತ್ತಾ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮರೆತೆವೆಂದರೆ ಒಂದು ರಮಣೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ!

ರಾಜರು; ವಲ್ಕಲ; ವಸನಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಭೀಮ ಧರ್ಮರಾಯನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಸಾಮದಾನ, ಭೇದ, ದಂಡ–ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೃಪವಿದ್ಯೆ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.(ಮುಳಿಯ)

ಆದರೆ ಅದಿಪುರಾಣ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜಿನಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಗ್ರಂಥ, ಜೀವರಾಶಿಗೆಲ್ಲ ಹಿತವನ್ನೂ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪೂಜ್ಯಗ್ರಂಥ, ಕಿವಿಗೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಯಸಿ, ಈ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ವರ್ಷಿಸುವ ಆದಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಪ್ರೇರಿಸಿದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ 'ಕರ್ಮಗಳ ನಿರ್ಜರೆ'ಯನ್ನೇ ಬಯಸಿ, 'ಅನಂತಸುಖ'ವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ, ಈ 16 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ. (1–38) ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನಪುರಾಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು ಪುರಾಣವನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವದ ಥರ ಓದಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವುದು? ಲೋಕ, ದೇಶ, ಪುರ, ರಾಜ್ಯ, ತೀರ್ಥ, ತಪೋದಾನ, ಗತಿ ಮತ್ತು ಫಲ ಎಂಬುದಾಗಿ 8 ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಜೈನಪುರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಥವಾ ಅವಯವಗಳೆನಿಸಿವೆ. (ಪೂರ್ವಪುರಾಣ' 4–3–11 ; 'ಆದಿಪುರಾಣ' 1–42 ವ.) ಈ ಹಂದರದೊಳಗೆ ಆದಿನಾಥನ ಕಥೆಯ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪಂಪಕವಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನಭವದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಯಥಾಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಗಳು ಎಂದರೆ, ಆದಿನಾಥನು ಎತ್ತಿದ ಜಯವರ್ಮ, ಮಹಾಬಲ, ಲಲಿತಾಂಗ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಆರ್ಯ, ಶ್ರೀಧರದೇವ, ಸುವಿಧಿ, ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ, ವಜ್ರನಾಭಿ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಂದ್ರ ಎಂಬ ಅನುಕ್ರಮದ 10 ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವ ಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳು, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಎಂದರೆ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ತೀರ್ಥಂಕರನು ಹುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಭೌತಿಕದೇಹವನ್ನು ಕಳಚುವ ವರೆಗೆ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳೂ ನಡೆಸುವ ಐದು ಮಹೋತ್ಸವಗಳು. ಇವನ್ನು ಗರ್ಭಾವತರಣ, ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿನಾಥನು ತಾಯಿ ಮರುದೇವಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಾಗಿ ನೆಲಸಿದಾಗ, ಆಕೆ ಆತನಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಆತ ನೀಲಾಂಜನೆಯೆಂಬ ದೇವನರ್ತಕಿಯು

ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಹಾನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ವೈರಾಗ್ಯಗೊಂಡಾಗ, ಆತನಿಗೆ ಪುರಿಮತಾಳ ಪುರದ ಹೊರಗೆ ಆಲದ ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ಕೇವಲಜ್ಞಾನವುಂಟಾದಾಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದ ಸಿದ್ಧಕೂಟದಲ್ಲಿ ಆತನ ದೇಹಾಂತವಾದಾಗ ಈ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜರುಗಿದವು. ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ 6 ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಅನಂತರದ 4 ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಆತನ ವರ್ತಮಾನಭವದ ಮೊದಲ 4 ಕಲ್ಯಾಣಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾಯಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಗ್ರಂಥದ ತಿರುಳಾದ ಭಾಗಗಳು. ಕೊನೆಯ 4 ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನ ಮಕ್ಕಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ ಆದಿನಾಥನ ಅಂತಿಮ ಕಲ್ಯಾಣಕಥನವೂ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಹಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರದ್ದು. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರವು ಜೀವದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯು ಹೌದು. ಅಹಂಕಾರವು ಲೌಕಿಕದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖ ಮಾತ್ರ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವುದು ಕಾಲಲಬ್ಧಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಪಂಕಾರವು ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗರಗಳು ಹೀಗಿವೆ –

1. ಸಿಂಹಪುರ
2. ಅಲಿಕಾಪುರ
3. ಉತ್ಪಳನಗರ
4. ಉತ್ತರಕುರು
5. ಸುಸೀಮಾನಗರ
6. ಪುಂಡರೀಕಿಣೀಪುರ
7. ಅಯೋಧ್ಯೆ
8. ಹಸ್ತಿನಪುರ

ನಗರಗಳಿಗೂ ರಾಜರಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಲಯವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪಂಪನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ, ದೇಸಿ ಭಾಷೆ, ಕನ್ನಡದ ಅಲಂಕಾರ, ಕನ್ನಡದ ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಜ್ಞಾನವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಹಿನಿಯ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲವು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಪಂಪನು ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ರೂಪಿಸಿದನು.

ಪಂಪನ ಕುಟುಂಬದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕುಟುಂಬದ ಕಥನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆ. ಕಾರಂತರು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವು ಮುಖ್ಯ. ಅದೂ ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಬದಲಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಒಂದು

ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಏನು ಕಾರಣಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಣಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬರಹವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪಠ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದು ಅದರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಪವಿತ್ರವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ

ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಜೈನರು ಕೆಳಜಾತಿಯವರಿಗೂ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪಾತಕಿಯೊಳ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಳತಿ
ಕಾತರ ಕಾಪುರುಷ ಗಣನೆಯೊಳ್ ನೆರೆಯಲ್ಕಿಂ
ತೀತನೆ ಬಗೆಗಾಂ ಪುರುತನು
ಜಾತರ ಬಗೆದುದನೆ ಬಗೆವೆನಳಿಪಂ ಬಗೆಯೆಂ
ಕಿಡುವೊಡಲ ಕಿಡುವ ರಾಜ್ಯದ
ಪಡೆಮಾತುಗೊಳಲ್ಕಮೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯಗಿದಪುದೀ
ಗಡೆ ಜೈನ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಂ
ಡಡಿಗೆಳಗಿಸುವೆಂ ಸಮಸ್ತ ಸುರಸಮುದಯಮಂ

ಯಾವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವಾಸ್ತವ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಹೌದು. ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಳಸನವೆಂದರೆ ಆಟ "ದುರ್ವಿಳಸನಮಂ" ದುರಾದೃಷ್ಟದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ವಿಧಿಲೀಲೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನನ್ನು ಕುರಿತು

. . . .ಚಕ್ರೇಶ ಸಿಗ್ಗನುಳಿ ಮುಳಿಸಂ ನೀ
ನೆಂದಿಂಗಂ ಬಿಸುಡೀ ತ
ಮ್ಮಂದಿರೊಳಿಂತಿಂತು ಕಟ್ಟುವರ್ಪುದು ಪೆಂಪೇ
ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವೃಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ,

ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ ! ನೀ
ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಳ್ತೆ ಮಾಸದೇ
ಅವಧರಿಸದೆ ನಿನ್ನೊಳ್ ಪಿರಿ
ದವಿನಯಮಂ ನೆಗಳ್ತೆ ದೋಷಮಂ ತಪದೊಳ್ ನೀ
ಗುವೆನಸದಾಗ್ರಹಮಂ ಬಿಸು
ಡುವುದೊರ್ಮೆಗೆ ಮಳಿವುದೆನ್ನ ದುರ್ವಿಳಸನಮಂ

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಬಾಹುಬಲಿ ತಪಶ್ಚರಣ ನಿಶ್ಚಳ ನಿಶ್ಚಯಮನನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿಳಸನ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಪವೆಲ್ಲವೂ ಮಾಯವಾಗಿ 'ಎತ್ತೆತ್ತ ಗೆಯ್ದೆನಿದಂ ತಮ್ಮನೊಳ್' ಎಂದಾಯಿತು. ಉಳಿದ ಒಬ್ಬನೇ ತಮ್ಮನೂ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವುದೇ ಹೋದ. 'ನೀನೊರ್ಬನ್ನೆ ಮನುವಂಶಕ್ಕೆ ಲಲಾಮನಪ್ಪನುಜನ್ನೆ, ಬೇಡಮ

ವನಮಂ ಸಾರ್ವುದುಂ ಆನದಾರ್ಗೆ ಮೆಳೆವೆಂ ಮತ್ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮಂ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಣ್ಣೀರು ಬಾಹುಬಲಿ ಪಾದ
ತೊಳೆದವು. 'ಅಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾ
ಗಳಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ 'ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂಶಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವ'ವನ್ನು ಮಾಡಿದನು.

ಭರತನಿಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಹೇಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ:ಅಣ್ಣನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಬಯಸಿದ್ದು ದುರ್ವಿಳಸನ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ಈ ದೋಷವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ನಾನು ತಪಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಿದು.

ಕಥನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುವ ಪ್ರೈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿರುವ ನೆನಪು. ಒಂದು ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಇದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾಯಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ದುರಂತ ನಾಯಕನೋ ಅಥವಾ ಅವನು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಒಂದು ಥರ ಇಲ್ಲ.

ಚೋಮನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅವನದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲೂ ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲೂಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗಲೂ ನಾವು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾರತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿನ್ನೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ಈವತ್ತು ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವು ಇದೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕರು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಬೆಂಬಲವೂ ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ

ಧರೆಯೊಳ್ ಕುಲಾಲಚಕ್ರಂ
ತಿರಿವಂತಿರೆ ತಿರಿಯೆ ಚಕ್ರಮದಱಿಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂ
ತಿರಿತಿರಿದು ಮಾಡಿದಂ ಕುಲ
ಧರಕುಲದೊಳ್ ಪಿರಿದು ಮಹಿಮೆಯಂ ನಿಮ್ಮರಸಂ ॥68॥

ಉತ್ತರಭರತದೊಳಾದಾ
ಪತ್ತಂ ನೀನಱಿಯೆಯಕ್ಕುಮನಿತುಂ ಬಲಮಂ
ಮುತ್ತಿ ಚಿಳಾತಾವರ್ತರ್
ಸುತ್ತಲುಮೇಸಾಡಿ ಪಿರಿದು ತಿಣಿಕಂ ತಂದರ್ ॥69॥

ಮೇಘಮುಖರೆನಿಸಿ ಸಂದುರ
ಗೌಘದಿನಂದೋಘಮೇಘಮಾದೊಡೆ ಮಟಿ ಶೌ
ರ್ಯಾಘಾತಂ ನೆಗಟಿತ್ ಬಳ
ವ್ಯಾಘಾತಂ ನಿನ್ನ ಪತಿಗದಾದುದು ಪುಸಿಯೇ ॥71॥

ಭರತನ ಕುರಿತು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಅವನು ದೂರ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಖಳನಾಯಕರು ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ – ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ) ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಲೋಕದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದ ಕಥನಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ

ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ರಚನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಪ್ ಕೆಲವು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಲಘು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಪ್ರೈ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಘು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನಿಗೆ ನಾಯಕನಾಗುವ ಗುಣವು ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ನೀಚವಾದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಉನ್ನತವಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗುಣ, ನೀಚವಾದ ಗುಣ, ಕೀಳು ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ: ಶ್ರೇಷ್ಠವನ್ನು ನಾವು ಬಿಳಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆ, ನಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೋಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಹುಬಲಿಯ ಚಿತ್ರವು ಉದಾಹರಣೆ

ವ ॥ **ಅಂತು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು ಗುರುವಿನನುಮತದಿಂ ದ್ವಾದಶಾಂಗ ಚತುರ್ದಶ ಪೂರ್ವಂಗಳು ಕಲ್ತು ತದನುಮತದೊಳ್ ಬಲೆಯುವೇಕವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವತ್ಸರಾವಧಿವರಂ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದೊಳ್ ನಿಲೆ,**

ಚಂ॥ ಅಡಿವಿಡಿದಿಟ್ಟ ಪುತ್ತುಗಳ ನೆತ್ತಿಗಳಿಂ ನಿಮಿರ್ದಿದ್ರ ಬಳ್ಳಿಗ
ಳ್ವಿಡಿದು ವಿಷೋರಗಪ್ರತತಿ ನೋಟಿಖ್ವಿಡಗುರ್ವಿಸೆ ಸುಯ್ದು ಸುಮ್ಮಳಿಂ
ಕಿಡಿ ಪೊಜಿಪೊಣ್ಮೆ ಬಾಹುಬಲಿಯೋಗಿಯ ಘೋರತಪೋಮಹಾಗ್ನಿಯಿಂ
ಸುಡೆ ಸುಟೆದುಣ್ಮುತಿರ್ಪ ಕಿಡಿಗಳ್ಗೆಣೆಯಾದುವು ತತ್ಪ್ರದೇಶದೊಳ್॥140॥

ಕ॥ ವಿಜಯಶರಾಸನಗುಣಘಾ ತಜಾತಕಾಳಿಕೆಯನೆತ್ತಮಗ್ಗಳಿಸಿದುದಾ
ಭುಜಬಲಿಯ ಭುಜದ್ವಯದೊಳ್
ಭುಜಂಗನಿಶ್ವಾಸಧೂಮವೇಣೀನಿಕರಂ ॥141॥

ಬಳೆದ ಜಡೆ ನಿಮಿರ್ದ ಬಳ್ಳಿಗ
ಳೊಳೆ ಪೆಣೆದು ವಿಷೋರಗಾನಳಾರ್ಚಿಗಳಿಂದಂ
ಮಿಳಿರ್ದುವು ಮುನಿಪಧ್ಯಾನಾ
ನಳನಿರ್ಯದ್ಧೂಮವೇಣಿಕಾನಿಕರದವೋಲ್ ॥142॥

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿವಿಧ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಥನಗಳ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇವು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಮತ್ತು ಬೀರಬಲ್ಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೀರಬಲ್ಲನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು.

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರನು ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವ ಮಾಡೆಲ್ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂತಿಮವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಲಾಸ್ ಮೆನಿನಾಸ್ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯು ಇದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮೆನಿನಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆನಿನಾ ಅಂದರೆ ಸೇವಕಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ

ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ಕತೆಯ ಹೊರಗೆ ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಸ್ಯದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಫುಕೋ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮಾತಿನ ಅನುಕೂಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲದ ಸೂಚನೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡುವುದು. ಅದು ಇರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಅರ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ: ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಹೇಳುವುದು. ನಮಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಯಾವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪಂಪ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕತೆಯು ಬರುವಾಗ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಭೇದವು ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಚಾರ್ವಾಕರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರ್ವಾಕ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಅವರನ್ನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚಾರ್ವಾಕರ ತತ್ವಸಮುದಾಯ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವರ ಜ್ಞಾನ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವೊಂದೇ ಸಾಧನ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಯಾವುದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸತ್ಯ: ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ – ಅವರ ಪ್ರಕಾರ – ಅನುಮಾನವೂ ಸಾಧನವೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದ್ರೆ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಂಬಂಧ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕ್ಷ್ಯರಹಿತವಾದದ್ದು. ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾವು ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನುಮಾನದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಪ್ರಮಾಣ ಅನೇಕವೇಳೆ ಯುಕ್ತಿವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ವೇದದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾವು ನೆಚ್ಚುವಂತಿಲ್ಲ: ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ತುಂಬಿವೆ. ಒಂದು ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಋಕ್ಕು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂಥ ಫಲಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರ್ವಾಕಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಭೌತವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯರಹಿತವಾದುದನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕ ಪಂಥವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆದ? ಇದು ಚಾರ್ವಾಕ ಮತದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಆತ್ಮವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ –ಅದು ಸಂದೇಹವಾದಿ(ಆತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ) ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ದೇಹವನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಾರು+ವಾಕ್ ಅಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ 'ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ: (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ; ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ 2008 ಪುಟ.20–21)

"ಚಾರ್ವಾಕ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಯತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಈ ತತ್ತ್ವ ಮಾರ್ಗವು ಬಹುಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಸಮರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಸ್ತಿಕ ನಿರೀಶ್ವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ದರ್ಶನವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಧೀಮಂತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ವೇದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತಾಚಾರ, ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದರ್ಶನವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವೂ ಆದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

'ಚಾರ್ವಾಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಚಾರ್ವಾಕನಿಂದ ಈ ಮತವು ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುದರಿಂದ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಚಾರುವಾಕ್ –ಸುಂದರವಾದ ಮಾತೆಂದು ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಚರ್ವ್' (ಭೋಜನಮಾಡುವುದು),

ಚರ್ವಣ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿನ್ನು, ಕುಡಿ, ಸಂತೋಷಪಡು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಚರ್ವಣವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಪುಣ್ಯಪಾಪಗಳೆಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ವಣಮಾಡಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ಅಗಿದು ಹುಡಿಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಚಾರ್ವಾಕರೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾರಣಗಳೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಈ ಹೆಡರು ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಸಾರವಾದುದು ನಿಜ. ಲೋಕಾಯತ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಯತಿಕವೆಂದೂ ಅವನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ವಿಚಾರ ರಹಿತರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಹೆಸರೆಂದು ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ.

ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು 'ಬಾರ್ಹಸ್ಪತ್ಯದರ್ಶನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಚಾರ್ವಾಕರು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಶಿಷ್ಯರು.

ಚಾರ್ವಾಕದರ್ಶನವು ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೋಕಾತೀತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಚಾರ್ವಾಕರು ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾದವವರು; ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ತರ್ಕದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಗೌರವವೂ ದೊರಕಿತು. ಚಾರ್ವಾಕರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿಮದಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ದರ್ಶನವೆಂದು ಗೌರವಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ದರ್ಶನ ಪುಟ.21–22.)

ಘಟನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಲಾರದ ಕಾರಣವಾಗಲಿ ಫಲವಾಗಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ಚಾರ್ವಾಕರು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅವೆರಡೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಧೂಮಾಗ್ನಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಅಗ್ನಿಯೇ ಧೂಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, "ಹೊಗೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯೂ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ: ಹಾಗೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಷರತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಹಾಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ: ನಾವು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೂ ಅದು ಹಾಗೇ ಇತ್ತು. ನಾವು ಸತ್ತಮೇಲೂ ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವುದು

ಹೇಗೆ? ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಮಾನವೇ ಆಧಾರ: ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು, ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಯಾವ ಘಟನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಗಲಿ 'ಇದು ಏತಕ್ಕಾಯಿತು' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದರೆ ಚಾರ್ವಾಕರು "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯೂ ತಾನಾಗಿಯೇ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮೊನಚು, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿಧವಿಧವಾದ ಹುಟ್ಟುಗುಣಗಳು, ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಹಿ, ಬೇವಿನ ಕಹಿ – ಇವೆಲ್ಲಾ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಫಲ ಅಥವಾ ತಾವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಿದ್ದು. ಅವು ಅತೀಮದ್ರಿಯನಾದ 'ದೇವರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಈ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆ. ಭೌತವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕಣಗಳು ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಉದಿಸಿಬಂತು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು 'ಯದೃಚ್ಛಾವಾದ' (ಆಕಸ್ಮಿಕ ಕಾರಣವಾದ) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಚಾರ್ವಾಕರಲ್ಲಿ ಮಿತವಾದಿಗಳಾದವರು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಡೆಸುವ ತತ್ವವು 'ಸ್ವಭಾವ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಪ್ರಕೃತ್ಯತೀತವಾದ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪರಮಕಾರಣ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ 'ಸ್ವಭಾವವಾದ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಪುಟ.134)

ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣದ ನಡುವೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯವು ಜರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮ ಅಮೂರ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕ ಮತ ನಂಬುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಯೋಗ' ಕಾರ್ಯ ಸಂತಾನ; ಲೈಂಗಿಕಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕಾರಣಗಳು. ಇವನ್ನು ಅಮೂರ್ತವೆಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

"ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಭೂಮಿ, ಜಲ, ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಾಯುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳೆನ್ನುತ್ತದೆ. (ಪೃಥಿವ್ಯಪ್ ತೇಜೋವಾಯುರಿತಿ ತತ್ತ್ವಾನಿ) ಇತರರು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಪಂಚಭೂತಗಳ ತತ್ತ್ವ ಅವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆವರಣದ ಅಭಾವವಾಗಿರುವ ಆಕಾಶವು ಶುದ್ಧ ಸೊನ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಇರುವ ಪದಾರ್ಥವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಲು ಅವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕು ತತ್ತ್ವಗಳೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳು. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ಜಗತ್ತು, ಇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಶರೀರ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಮಿಶ್ರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. (ತತ್ಸಮುದಾಯೇ ಶರೀರೇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಸಂಜ್ಞಾ). ಆದರೆ ಇವು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕರು ಉತ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ನಾಶಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಚೇತನವಸ್ತುವೊಂದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸಕಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅಂದರೆ -ಈ ಜಗತ್ತು ಯಾರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಉತ್ತರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವವಾದವೆಂದು ಹೆಸರು. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ವನಿಯಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಉದಾ :

ಅಗ್ನಿರುಷ್ಣೋ ಜಲಂಶೀತಂ ಸಮಸ್ಪರ್ಶಸ್ತಥಾನಿಲ:
ಕೇನೇದಂ ಚಿತ್ರಿತಂ ಸ್ಯಾತ್ ಸ್ವಭಾವಾತ್ತದ್ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಿಃ ॥
ಅಗ್ನಿಯು ಉಷ್ಣ, ಜಲವು ಶೀತ; ಸಮಶೀತೋಷ್ಣವುಳ್ಳದ್ದು ಗಾಳಿ. ಇದೆಲ್ಲ ಯಾರಿಂದಾಯಿತು? ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಇರುವಿಕೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿದೆ."

(ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ; ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ 2008 ಪುಟ.21–22)

ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಬೇರೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳೂ ಸಿದ್ದಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸ್ಥಳೀಯ, ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ನಿಜ., ಆದರೆ ಅವುಗಳು ತಳಹದಿ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಗದಿಯಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಹುಡುಕಾಟವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಚನೆಗಳು ಎರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೈನ ದರ್ಶನವು ಬೇರೆ.

ಜೈನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಮತೀಯವೂ ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಿರುವ ಎರಡು ಮುಖಗಳುಂಟು. ಅಹಿಂಸೆಯೆಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ಮತೀಯಭಾವ: ಅನೇಕಾಂತವಾದವು ಎಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಆದರ್ಶ. ಅಹಿಂಸೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂಸೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಎಂಬ ಅಭಾವಗುಣಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಂಟತನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮದ ಆಧಾರ ಅಹಿಂಸೆಗುಂಟು. ಈ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ನಡೆಯುವವನು ಇತರರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸುಮ್ಮನೆ ಇರಲಾರನು.

ಸ್ವಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮ್ಯಕ್ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವುದು ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಜೈನರಲ್ಲಿ ಪರಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸಮೇತವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಅಹಿಂಸೆಯು ಪರಮಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ವ್ರತವಾಗಿದೆ. 'ಸಂಕಲ್ಪ ಹಿಂಸೆ'ಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಜೈನಧರ್ಮವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜೈನಶ್ರೋತೃವಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಂಟು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ವಿವರಣೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅನೇಕಾಂತವಾದ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಕೇಂದ್ರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಗುಣ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ವಸ್ತುವಿನ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತರ್ಕವೇ ಅನೇಕಾನಂತವಾದ. ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅನೇಕಾಂತವಾದ ಮತ್ತು ಏಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಏಕಾಂತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ಅನೇಕ ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳು ಇದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿವೆ.

ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಸಮಾನಾಂತರದ ಎರಡು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದೆಯೆಂದು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ: ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ಪಂಥ ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಇನ್ನೊಂದು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರು ಅಹಿಂಸಾತತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ, ಪ್ರಾಣಿಬಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಧಸರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಮತ್ತು ಪುರೋಧಸರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಈ ಹೋರಾಟದ ಸೂಚನೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ವಶಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕಲಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಜೈನ ದರ್ಶನವು ಅನೇಕಾಂತವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಏಕಾಂತವಾದದ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿರುವ ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯ ತನ್ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಜೈನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಇತರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಖಚಿತೋದ್ದೇಶ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗ ಬಹುದು: ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪದವಿಗೆ ಏರಿಸಬಾರದು. ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅಂಗೀಕೃತ-ವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಅದು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಸತ್ವದ ಅಂತಿಮ ಸ್ವಭಾವವೆಂದು ಹೇಳುವುದು

ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವೂ ಪಾಕ್ಷಿಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಇಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜೈನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದ ಇತರ ಗುಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವರ್ತಕವಾಗಿದ್ದು ಏಕಾಂತವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಪಾಕ್ಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಒಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇತರ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸತ್ಯದ ಏಕತ್ವವನ್ನೂ, ಆತ್ಯಂತಿಕ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಅನುಸ್ಯೂತವೂ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಭಾರತ ದೇಶದ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತ ವೇದಾಂತ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ: ಬೌದ್ಧತತ್ವ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಪರಿವರ್ತನವೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜೈನರು ಬ್ರಹ್ಮ – ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದೂ, ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಕ್ಷಣಿಕ ಏಕಾಂತವಾದವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಯಗಳು ಜೈನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಎಂದರೆ ಅಸ್ತಿನಾಸ್ತಿ ವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಾಲೋಚನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಹಲವು ಜೈನೇತರ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳನ್ನು ಕಳವಳಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿದೆ. ತತ್ವಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಕೂಡ ಈ ತಾರ್ಕಿಕತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರು.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಸ್ತಿ – ನಾಸ್ತಿ (ಉಂಟು – ಇಲ್ಲ) ಎಂಬ ವಿರುದ್ಧ ಗುಣಗಳ ಆರೋಪಣೆ ಅಸ್ತಿನಾಸ್ತಿವಾದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ವಿಶೇಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ವಿರುದ್ಧಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಜೈನತತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದುವಸ್ತು ಅಸ್ತಿಯೂ ನಾಸ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಜೈನ ತತ್ವಾಲೋಚಕರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಮರದ ಸಾಮಾನಿನ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾಡು ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕರಿಮರದಂತೆ ತೋರುವಹಾಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರಬಹುದು. ಅದು ತೋರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರಿಮರ: ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತ ಮರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕರಿಮರವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪ್ರತಿಜ್ಞಾವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು – ಒಂದು ಅವಧಾರಣಾತ್ಮಕ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ – ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯುಂಟು: ಅವು ಎರಡೂ

ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಸರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಜೈನ ತತ್ವಚಿಂತಕರು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ದ್ರವ್ಯ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಕಾಲ, ರೂಪಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನ ದ್ರವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಸ್ತಿ ಅಥವಾ ಇದೆ: ಇತರ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಾಸ್ತಿ ಅಥವ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮರದ ಸಾಮಾನು ಕಾಡುಮರತನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿ ಇದೆ: ಆದರೆ ಕರಿಮರತನದಲ್ಲಿ ನಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಸ್ಥಾನದದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಸ್ತು ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದೆ: ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಸು ತನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಗೋಮಾಳದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸಾಕ್ರಟೀಸನು ಇದ್ದನೇ ಹೊರತು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಅನಂತರ ಅವನಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಸ್ತು ತನ್ನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀರು ಗೆಡ್ಡೆಕಟ್ಟಿದಾಗ ಘನರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆಗದೇ ಅದು ದ್ರವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿನಾಸ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ನಾಲ್ಕು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಇವು. ಈ ನಾಲ್ಕು ದೃಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ತನ್ನ ದ್ರವ್ಯ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಕಾಲ, ರೂಪಗಳ್ಲಲಿ ಅವಧಾರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು: ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ದ್ರವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯುಂಟಾದರೆ ಅವಧಾರಣಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯವೂ ಸರಿಯೆಂದು ತಾನೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ: ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯವೂ ಒಂದೇ ಸತ್–ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸತ್ಯವೆಂದು ತೋರುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಯಾವ ಅವಕಾಶವೂ ಇಲ್ಲ: ಯಾವ ರಹಸ್ಯತಾತ್ವಿಕ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಪುಟ.143)

ಪುದ್ಗಲ, ಆಕಾಶ, ಧರ್ಮ, ಅಧರ್ಮ ಎಂಬ ಈ ನಾಲ್ಕು ದ್ರವ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾಲವೆಂಬ ಐದನೆಯ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೈನ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಪರ್ಯಾಯ ಚಲನೆಗಳೂ ಭೌತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಕಾಲವೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಸತ್ತೆಯೆಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಲವನ್ನು ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದಾದರೆ ಚಲನ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವನ್ನೂ ತರ್ಕವಶದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಮಿಥ್ಯೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನ ತತ್ವ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲವು ಸತ್ ವಸ್ತುವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತವಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ್ರವ್ಯವು ಕಾಲದ ಪರಮಾಣು ನಿಮಿಷಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಐದು ಅಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳೂ, ಜೀವದ್ರವ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಸತ್ತೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ.

ಪುದ್ಗಲ: ಪುದ್ಗಲವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಜೈನರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರಯತಿ, ಗಲಯತಿ ಇತಿ ಪುದ್ಗಲಮ್ – ಎಂದರೆ ಸೇರುವ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಆಗುವಂಥ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು ಪುದ್ಗಲ. ಇದನ್ನು ಭೌತವಸ್ತು (Matter) ಅಥವಾ ಭೂ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಧಾನ, ಪರಮಾಣುಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಈ

ಪುದ್ಗಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ–ಪರಮಾಣು ಮತ್ತು ಸ್ಕಂದ ಅಥವಾ ಸಂಘಾತ. ಪುದ್ಗಲದ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲುಬಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಣುವೆಂದು ಹೆಸರು. ನಿರವಯವಿ ಪರಮಾಣುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಿಧವುಗಳೆಂದು ಜೈನರ ವಾದ. ಆದರೂ ಅವು ಅನಂತ ವಸ್ತುಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು. ಪೃಥ್ವೀ, ಆಪ್, ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ವಾಯು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಕೂಡ ಅನಂತರ ಉತ್ಪನ್ನವಾದವು ಮತ್ತು ಗೌಣ. ವೈಶೇಷಿಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವು ಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಪರಮಾಣುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೂಪವಾದವು. ಪರಮಾಣುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೂಪದವಾಗಿದ್ದರೂ ರಸ, ಗಂಧ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಪರಮಾಣುಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಸ್ಕಂದ ಅಥವಾ ಸಂಘಾತ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಾಗುವ ಯಾವತ್ತೂ ವಸ್ತುಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಜೀವವೇ ಮುಂತಾದ ಅಸ್ತಿಕಾಯ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ಆಕಾಶ. ಆಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆಕಾಶವು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಲೋಕಾಕಾಶ ಮತ್ತು ಅಲೋಕಾಕಾಶ ಎಂದು. ಜೀವ, ಪುದ್ಗಲ, ಧರ್ಮ, ಅಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳಿರುವುದು ಲೋಕಾಕಾಶ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೇಲಿರುವ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಲೋಕಾಕಾಶವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಧರ್ಮ

ಜೈನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯ–ಪಾಪಗಳೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಗತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಳೆಂಬ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವುಂಟು. ಜೀವ ಮತ್ತು ಪುದ್ಗಲಗಳು ಗತಿಶೀಲವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಹಕಾರೀ ಕಾರಣವಾದುದು ಧರ್ಮ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವ ಮೀನಿಗೆ ನೀರು ಸಹಕಾರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮ. ಅದು ಜೀವನ ಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಲನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧರ್ಮವು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಅದು ಸ್ಥಿತಿ ತತ್ತ್ವ. ಜೀವ ಮತ್ತು ಪುದ್ಗಲಗಳು ಗತಿಶೀಲವಾದಂತೆ ಸ್ಥಿತಿಶೀಲಗಳೂ ಹೌದು. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಧರ್ಮವು ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣ. ದಾರಿ ನಡೆದು ದಣಿದವರಿಗೆ ಮರದ ನೆರಳಿನಂತೆ. ಅದು ಅವನು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಿಲ್ಲಲು ಬಯಸಿದರೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಅಧರ್ಮ. (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಪುಟ.32–33)

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಜೀವ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ಜೀವದ್ರವ್ಯ ಸತ್ತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪದಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಜೀವವು ಪ್ರಜ್ಞಾಮಯ ವಸ್ತು. ಜೈನ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವಗಳು

ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಸಂಸಾರಿಜೀವ, ಮುಕ್ತಜೀವ – ಎಂದು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಮೊದಲ ವರ್ಗದವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು; ಅವುಗಳಿಗೆ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳೆವಣಿಗೆ, ಕ್ಷಯ, ಸಾವು – ಎಂಬ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಈ ಬದ್ಧಜೀವಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ತೆರನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಲೋಕದ ಮಾನವನ ಮತ್ತು ಅಧೋಮಾನವನ ಜೀವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ, ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕರು ಈ ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೀವಿಯಲ್ಲಿರುವವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಜೀವಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಅತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಜೀವಿಗಳೆಂದರೆ ವನಸ್ಪತಿಗಳು; ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಶವೆಂಬ ಒಂದೇ ಇಂದ್ರಿಯಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನವುಂಟು. ಸಸ್ಯಗಳೂ, ಮರಗಳೂ ಸ್ಪರ್ಶೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳುವು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಏಕೇಂದ್ರಿಯ ಜೀವಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಚಲನಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲ ದಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಸ್ಥಾವರ. ವನಸ್ಪತಿಗಳಲ್ಲದ ಇತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಏಕೇಂದ್ರಿಯ ಜೀವಗಳನ್ನೂ ಜೈನತತ್ವ ಗಮನಿಸಿದೆ; ಇವು ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಏಕೇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಇವು ಸಾಧಾರವಣವಾಗಿ ಬರಿಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯೋಗದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜೀವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವು ವಾಸಮಾಡುವ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪೃಥ್ವೀಜೀವ, ಜಲಜೀವ, ವಾಯುಜೀವ – ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ಪುಟ.145–146)

"ಆಕಾಶದಂತೆ ಕಾಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಲ್ಲ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಊಹೆಯೇ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನಾಶೀಲವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ವರ್ತನೆ, ಪರಿಣಾಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ಪರತ್ವ ಮತ್ತು ಅಪರತ್ವಗಳು ಕಾಲದ 'ಉಪಕಾರ'ಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲವಿಲ್ಲದೆ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಣಾಮ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾಯಿಯು ಹಣ್ಣಾಗುವುದು ಕಾಲ ಜನ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಹಿಂದು–ಮುಂದುಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾಲವೇ ಕಾರಣ. ಜ್ಯೇಷ್ಠತೆ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳ, ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಎಂಬ, ಹಳತು ಹೊಸತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೂ ಕಾಲವಿಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಅಣುರೂಪಿಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಜೈನದರ್ಶನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಲೋಕಾಕಾಶದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಾಲವು ರತ್ನದ ರಾಶಿಯಂತೆ ಅಣುರೂಪಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿದೆ. ರಾಶಿಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರತ್ನವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲವಿರುತ್ತದೆ.

'ದ್ರವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ' ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ – ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾಲ. ನಿತ್ಯವೂ ನಿರವಯವವೂ ಆದುದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾಲ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಮಿಷ, ಕ್ಷಣ, ದಿನ, ವರ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆದಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಅಂತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಜೈನ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಜೈನರ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಜೀವನು ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆವ ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಇದನ್ನು 'ಅಪರೋಕ್ಷ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಜ್ಞಾನವು ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಡೆವ ಜ್ಞಾನವು 'ಪರೋಕ್ಷ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೇಮಚಂದ್ರ, ಗುಣರತ್ನ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ಸಾಂವ್ಯವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂವ್ಯವಹಾರಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತುಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಜ್ಞಾನ. ಇತರರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇದನ್ನು. ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವಾಗಿದೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವು ನಿಜವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮನು ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆವ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವಧಿ, ಮನಃಪರ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿದೆ. ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನವು ಮತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರುತ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು ಮತಿಜ್ಞಾನ. ಇದು ಪುನಃ ಸ್ಮೃತಿ, ಸಂಜ್ಞಾ, ಚಿಂತಾ ಮತ್ತು ಅಭಿನಿಬೋಧಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಆಗಮ, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಜ್ಞಾನ. ಮತಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಂಜ್ಞೆಯ ಬದಲು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆ, ಚಿಂತೆಯ ಬದಲು ತರ್ಕ ಎಂಬ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಉಂಟು. ಅಭಿನಿಬೋಧವು ಇತರ ದರ್ಶನಗಳು ಹೇಳುವ ಅನುಮಾನ. ಅಂದರೆ ಜೈನದರ್ಶನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ. ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

(ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ (ಸಂ) 2008 ಪುಟ.33-34)

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳು ಜನ್ಮತಾಳುವುದಕ್ಕೂ, ಅವರು ಪಡುವ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳಿಗೂ, ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪರಿಭ್ರಮಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾದ ಕರ್ಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜೈನ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವಿದೆ. ಜೈನ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಟು ಬಗೆಯಾದ ಪ್ರಧಾನ ಕರ್ಮಗಳಿವೆ: - ಜ್ಞಾನಾವರಣೀಯ (ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಕರ್ಮ); ದರ್ಶನಾವರಣೀಯ (ದರ್ಶನವನ್ನು ಎಂದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಕರ್ಮ); ವೇದನೀಯ (ಸುಖ-ದುಃಖಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕರ್ಮ); ಅಂತರಾಯ ಕರ್ಮ (ಅಡ್ಡಿ ತಡೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕರ್ಮ); ಗೋತ್ರಕರ್ಮ (ಜೀವ ಹುಟ್ಟುವ ಕುಲಾಧಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕರ್ಮ); ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಆಯುಷ್ಯಕರ್ಮ (ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವಾವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕರ್ಮ). ಮಾನವ ಜೀವಿಯಾಗಲಿ, ಅಥೋಮಾನವ ಜೀವಿಯಾಗಲಿ ಈ ಎಂಟು ಕರ್ಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಧೀನನಾಗಿರುವನು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪರಿಭ್ರಮಣೆ ಈ ಕರ್ಮಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಕಾರಗಳು (ಪ್ರಮಾಣಗಳು) – ಜೈನತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಜ್ಞಾನದ ಆಕರಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮತಿಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಜ್ಞಾನ, ಅವಧಿಜ್ಞಾನ, ಮನಃಪರ್ಯಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ – ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಜನ್ಯಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸ ಲಭ್ಯಜ್ಞಾನ, ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಬರುವ ಘೂತಕಾಲಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಇತರರ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಮಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಐದು ವಿಧವಾಗಿವೆ. ಇತರ ದರ್ಶನಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜೈನದರ್ಶನವಾದರೆ ಇತರ ಯಾವ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮತಿ, ಶ್ರುತಜ್ಞಾನಗಳು ಪರೋಕ್ಷಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳೋ, ಗ್ರಂಥಗಳೋ ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವರ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಧಿಜ್ಞಾನ ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೂರವೀಕ್ಷಣವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದೂರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ, ಅಥವಾ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುಳಿತ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ, ಕಣ್ಣಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಂತೆ ನೋಡುವುದು ದೂರವೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕರು ಅವಧಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೂರವೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಬಂದಿರುಬಹುದು. ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನವು ಭ್ರಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕುಂಠಿತವಾಗಲು ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವಧಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1978 ಪುಟ.148)

ಹೊರಸೂಸಿದುದೇ ಕಾವ್ಯಾದಿಯ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:
ಪೆಸರ್ಗೊಂಡಿಂದ್ರನರೇಂದ್ರವಂದ್ಯನನೊಜತ್ತಾನುಮೋರೊರ್ಮೆ ಚಿಂ
ತಿಸಿದೊಂಗಂ ಪವಣಿಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಮೆನೆ ಪೂಣ್ಕೊಳ್ಪಿಂದಮೋರಂತೆ ಭಾ
ವಿಸಿ ತಾಂ ತನ್ನಯನಾಗಿ ತಚ್ಚರಿತಮಂ ಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಕೂಡೆ
ಬಣ್ಣಿಸಿ ಪೀಜ್ಞಾತನ ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆಯನಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೇ

– ಆದಿಪುರಾಣ.

ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ.

ಇತರ ಹಿಂದೂದರ್ಶನಗಳಂತೆ ಜೈನದರ್ಶನವೂ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರಾಣಿ ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗಃ" ಎಂದು ಉಮಾಸ್ವಾಮಿಯ ಉಕ್ತಿ. ಸರಿಯಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ, ಸರಿಯಾದ ನಡವಳಿಕೆ – ಈ ಮೂರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಉಮಾಸ್ವಾಮಿಯ ಈ ಸೂತ್ರ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಜೈನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿವೆ: ಸುಳ್ಳು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿಟದ

ನಂಬಿಕೆ, ಅನ್ಯಥಾಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನ, ತಪ್ಪು ನಡತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆ. ಕೆಲವು ಹಿಂದೂ ದರ್ಶನಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ: ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟು. ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ: ವಸ್ತುಗಳ ಸತ್ಯಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ವಿಶುದ್ಧಾತ್ಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು. ಈ ಅನುಭವ ಜೀವದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸರಿಯಾದ ನಡತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜೈನಭಾವನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗದ ಆಂಶಿಕ ವರ್ಣನೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನು ಮೋಕ್ಷಾ ಪೇಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಹದುವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ, ಅಸಮರ್ಪಕ.

ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ರೋಗಿಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುವುದುಂಟು. ಯಾವುದೋ ಬೇನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ರೋಗಿ ಗುಣಹೊಂದಲು ಬಯಸುವುದಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ವೈದ್ಯನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಂಬಿಕೆಯಿರ ಬೇಕು: ಅವನು ಕೊಡುವ ಔಷಧಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ವೈದ್ಯನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಸ್ವತಃ ಔಷಧ ಸೇವನೆಮಾಡಬೇಕು. ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಈ ಮೂರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ರತ್ನತ್ರಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನವು ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲ: ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಲ್ಲೂ, ಅವನ ಉಪದೇಶದಲ್ಲೂ ಇರುವ ತಾರ್ಕಿಕವೂ, ವಿವೇಚನಾಯುಕ್ತವೂ ಆದ ನಂಬಿಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂರುಬಗೆಯ ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಸನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಜೈನರು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ: ಲೋಕಮೂಢ: ಸಾಧಾರಣ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು – ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ, ವೃಕ್ಷ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಂತಾದುವು ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ; ದೇವಮೂಢ ಎಂದರೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಂಬಿಕೆ – ರೋಗ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ: ಪಾಷಂಡಿಮೂಢ ಎಂದರೆ ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಂತೆ ನಟನೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ನಂಬುವುದು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕರನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು.

1. **ಪಂಚಮಹಾವ್ರತಗಳು:** ಸಮ್ಯಕ್ಚಾರಿತ್ರದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಅಹಿಂಸಾ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಅಪರಿಗ್ರಹ – ಎಂಬ ಐದು ವ್ರತಗಳನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮವು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲಿರುವ ದಯೆಯೂ, ಪ್ರೀತಿಯೂ ಅಹಿಂಸೆಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

2. **ಅಸ್ತೇಯ:** ಅಸ್ತೇಯ ಎಂದರೆ ಕದಿಯದಿರುವುದು: ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು. ಅಸ್ತೇಯ – ಕದಿಯದಿರುವುದು – ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

3. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವ್ರತವು ಲೈಂಗಿಕಭೋಗ ಲಂಪಟತೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಜೈನ ನೀತಿವಿದರು ಎಲ್ಲ ತೆರನಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುವುದೇ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

4. **ಅಪರಿಗ್ರಹ :** ಇದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸ್ವೀಕರಿಸದಿರುವುದು. ಆಸ್ತಿ ಮಾಡದಿರುವುದು ಎಂದರೆ ಲಾಭವನ್ನು ವರ್ಜಿಸುವುದು. ಜೈನ ತತ್ತ್ವವಿದರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಎರಡು ಬಗೆ: ಗೃಹಸ್ಥನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಡಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ: ಮನೆ ಮಠಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗೃಹಸ್ಥನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತ, ಸ್ವದಾರ ಸಂತೋಷ'ವೊಂದನ್ನಲ್ಲದೆ ಅವನು ಅನ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನನು ಹೊಂದಿರಕೂಡದು. ಯತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕಜೀವನದ ಪೂರ್ಣತ್ಯಾಗವೇ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಯಾ, ವಾಚಾ, ಮನಸಾ ಅವನು ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕು. (ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1978 ಪುಟ.149) ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಜೀವನದ ಗುರಿಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಅರ್ಥ, ಧರ್ಮ, ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ. ಮೋಕ್ಷವು ಅದರ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯ. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಮೊದಲನೇ ಮೂರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧರ್ಮವು ಮೊದಲನೆಯದು, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕರ್ಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ನಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಾಳ್ವೆಯು ಈ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಸಹ ಸುಖ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾನೂನು ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಷೇಧಾಜ್ಞೆಗಳು ಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿವೆ. ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಆತ್ಮದ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಹಿಂದೂ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಎರಡು ದಾರಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವರು. ಒಂದು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ. ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗವು ತುಂಬಾ ಕಠಿಣ ಹಾಗೂ ಅಪಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವು ಸರಳವೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟಕುವಂತಹದೂ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವನು ಪಥಭ್ರಾಂತನಾಗುವ ಸಂಭವಿದ್ದು ಅವನು ದಾರಿತಪ್ಪಿದರೆ ಅವನ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗುವದು. "ಒಬ್ಬ ಸಾಧಕನು ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯ ಹೋದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಅಥವಾ ಮಾಯೆಯು ಅಡ್ಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಹ ಎಲ್ಲ ಮೋಹಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಭೌತಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಂದ ವಿಮುಖನಾದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಬಲಿಯಾದರೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಜ್ಞಾನಿಯು ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಪಥಭ್ರಷ್ಟನಾಗಬಹುದು.'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಓದಿ, ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು;

ಎಮಗೆ ಮಲಧಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂ
ತ ಮುನೀಸ್ವರ ಚರಣಸರಸಿಜಾತಂ ದೇವೇಂ
ದ್ರ ಮುನಿಷದಾಬ್ಬಂ ಜಯನಂ

ದಿ ಮುನಿಕ್ರಮಕಮಳಮೀಗೆ ಬೋಧೋಯಮಂ
ಮುನಿಜನದೋದಿಸಿದೋಜೆಯೊ
ಳನುವದಿಪುದಿದೊಂದೆ ಕೊಂಡಕುಂದಾನ್ವಯ ನಂ
ದನವನಶುಕಮೆಂದೆನಗಿನಿ
ಸನುಗ್ರಹಂಗೆಯ್ಗೆ ಕರುಣದಿಂ ಮುನಿನಿವಹಂ

'ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನಿ' ಕವಿಯ ಗುರುವೆಂಬುದು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ 'ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರ' ನೊಡನೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಥಮ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಲಧಾರಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುನೀಶ್ವರ – ಜಯನಂದಿ ಮುನಿ'ಗಳನ್ನೂ ಸುತ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮತ್ತಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ 'ಮುನೀಜನದೋದಿಸಿದೋಜೆಯೊಳನುವದಿಸಿ'ದವನು ತಾನೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ, ಆ ಗುರುಕುಲದೊಳಗಿದ್ದು ಅವರು ಓದಿಸಿದಂತೋದಿ ಪ್ರಬುದ್ಧನಾದವನು ನಮ್ಮ ಪಂಪನೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಕೊಂಡಕುಂದಾನ್ವಯ ನಂದನವನ ಶುಕಂ ಇದೊಂದೆ' ಹಾಗೆ 'ಅನುವದಿಪುದು' ಎಂದುದರಿಂದ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಡೆಯಲಾರದ ಬಾಲ್ಯಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಪ್ರೌಢತೆಗೊಳ್ಳುವ ವರೆಗೂ ತಾನು ಅಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದವನೆಂದೂ, ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯತಮನಾಗಿದ್ದವನೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರಾದಿ ಗುರುಗಳಿಂದ ಅಧಿಷ್ಠಿತವಾದ ಆ ಗುರುಕುಲವು, ಪುಲಿಗೆರೆ ಪ್ರಾಂತವನ್ನೊಂದಿದ ಕನ್ನಡದ ತೆಂಕನಾಡಿನೊಳಗೆ ಯಾವ ಕಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ, ಜೈನಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆಡೆಯಾದ ಪುಲಿಗೆರೆಯೋ ವೊದಲಾದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡುಗಳೊಳಗೊಂದರಲ್ಲಿಯೋ ಅದು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕವಿಯ ವಂಶ ವಿಮರ್ಶಾವಸರದಲ್ಲಿ ಊಹಿಸಿದಂತೆ, ಬಡವನಾಗಿ ವೆಂಗಿಪಳುವನ್ನು ತೊರೆದ ಪಂಪನ ತಂದೆ ಅಭಿರಾಮದೇವನು ಪುಲಿಗೆರೆಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರಬೇಕು. ಆ ಗುರುಕುಲದ ಮುನೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಿರುಹರಯದ ಮಗನನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿರಲೂಬೇಕು'. (ಮುಳಿಯ) ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು ಎಂದು ಪಂಪನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ :

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿಂದಿಸಿರಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಕೆರಳಿದವನಾದ ಕವಿ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ ಆ 'ಶುಷ್ಕ ವೈಯಾಕರಣ', 'ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕ', 'ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗ'ರೆಂಬವರನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದನು. ಹಾಗೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದವರೊಳಗೆ 'ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು (ವೆಂಗಿವಿಷಯದ ವಿದ್ವಾಮಸರೆಂಬವರು?) ಇರುವುದರಿಂದಲೂ 'ಕವಿ ಕದಂಬಕವಿಷಯು' ದವನಾದುದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಂತಭೇದದ ಒಳಜಗಳವೂ ಆ ರಾಜವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯೊಳಗೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿದ್ದುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವುದು. 'ಲಯ' ಇದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವವಾಗಿದೆ. 'ಲಯ್' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ 'ಲಯ' ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'ಲಯ'ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ರಿದಂ' (Rhythm) ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಪ್ರವಾಹ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಪದದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳು 'ಲಯ' ಶಬ್ದದ

ಅರ್ಥವಿವರಣೆಗಳೊಡನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಾದ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ – ಕಲಾ ಕಲಾಂತರಕೃತಃಸ ಲಯೋ ನಾಮ ಸಂಜ್ಞಿತಃ ಎಂದು ಲಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತರವುಳ್ಳ ಕಾಲವಿಭಜನೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ಣಗೋಚರವಾಗುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಲಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಕ್ಷರಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ, ಕೂಡಿ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದರಿಂದ ಲಯದ ಗತಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ – ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಲಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಲಯದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಾದವನ್ನು ಕವಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಲಯದ ಅನುಸರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಛಂದಸ್ಸು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯಬಹುದಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ, ಹೊಂದಿಕೆಗಳಿಂದ, ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿತವಾದರೆ, ಪದ್ಯಪಾದದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ, ಕವಿಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯವಾದ ಲಯ ಏರ್ಪಟ್ಟು ಭಾವ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಪಾದದಲ್ಲಿ ಲಘು, ಗುರುಗಳಿಂದಾದ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರಾ ಘಟಕಗಳ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾದವನ್ನೇ 'ಲಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಯವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಲಯ' ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯದು. ಚಲನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳ 'ಲಯ್' ಧಾತು ಇದರ ಮೂಲ. ಅಂಟುವುದು, ಕೂಡುವುದು, ಕರಗುವುದು, ಗಾಢವಾದ ಏಕಾಗ್ರತೆ, ಗೀತದ ತಾಳಗತಿ ನಡೆಗಳ ನಡುವಿನ ನಿಲುಗಡೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಲಯ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಪರಿಮಿತ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಮಾಣದೊಳಗಿನ ಸಮಕಟ್ಟು ಲಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದು ಸೂತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯೇ ಇರುವ ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮಾನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ನಿರ್ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಲಯದ ಮೂರು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಅರಿಸ್ಟೋಕ್ಸೆನಸ್ ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು* ಭಾಷೆ (Speech) * ನಾದ (Melody) * ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ (Bodily Motion) ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಾನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ

ಭಾವನೆಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಧ್ವನಿಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಮುನ್ನಡೆಗೂ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವೆನಿಸಿದಾಗ ಲಯ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಅನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಪದ್ಯ, ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಯದ ಸೀಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದ್ದು; ಇದೇ ಅದರ ಉಸಿರು. ಆದರ್ಶ, ವಿಷಯ, ಮುಕ್ತಾಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯಿದ್ದರೂ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಘಟಕಗಳು ವಿವಿಧ; ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಳವಡದವು, ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದವು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಲಯಘಟಕಗಳ ಶ್ರೇಣಿ ಅವಿರಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆವೃತ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪದ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಲಯವೇ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತವಾದ ಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದೆನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪದಗಳ ಸಮತೂಕದ ಆಯ್ಕೆ; ಅಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬಳಸಿದ ವಾಕ್ಯ ಪುಂಜಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಯದ ನೆಲೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ವರದಿಯಾಗಿರದ ಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಯಾ, ಗದ್ಯ ಲೇಖಕನ ರಸವಂತಿಕೆ, ಮನೋಧರ್ಮ, ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಲಯ ಸಮನ್ವಿತತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿರುವ ಪಾದ ಸಂಖ್ಯಾನಿಯಮ ಕಾಣಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕವಿತೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪದ್ಯದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಲಯದ ಸ್ಥಾನ ಗಣ್ಯವಾದ್ದು; ಲಯದ ಘಟಕಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಗಣಘಟಕಗಳು ಕವಿಯ ಭಾವದ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಈ ಗಣಘಟಕಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಪಾದವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಗಣಗಳ ನಡೆಯ ಕ್ರಮಾಗತವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಹಿತವಾದ ಅನುಭವವೇ ಲಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಲಯವನ್ನು ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿವಾದ ಗುಣಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯಪಾದ ಒಂದು ಛಂದೋಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಇಂಥ ಪದ್ಯಪಾದಗಳು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗೊಂಡು ಪದ್ಯ(=ಪಾದಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು) ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ವೃತ್ತ (ವೃತ್=ತಿರುಗಿಸು= ಪದ್ಯಪಾದಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು, ಆವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು) ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಲಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ಗೆರೆಯೆಳೆದು ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೂ ಲಯವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಂದೆಯೆಂದೂ ಆ ಎರಡೂ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಲಯವು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಯೋಜನೆಗೊಂಡಾಗ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ರೂಪ ಛಂದಸ್ಸು (ಪದ್ಯಪಾದವನ್ನು ಅವಧಿ (duration), ಒತ್ತು (Stress), ಅಕ್ಷರ (Syllable) ಇವುಗಳ ಕ್ರಮಾಗತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಮವಾಗಿ ವಿಭಜನೆಗೊಳ್ಳುವ ತಾಳಗಳು ರೂಪಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸು) ಇಂಥ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವಾಳ ಲಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗಣರಚನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಲಯಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ತಪ್ಪದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತು; ಬಹು ವಿರಳವಾಗಿ ಲಯಗತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಸೊಗಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನವೀನ ಲಯದಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಂದು, ಇಡೀ ತಾಳದ ಎಡೆಯನ್ನೇ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ, ಸಾರ್ಥಕವಾದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಲಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಛಂದೋಮಾನದ ನಿಯತ ಲಕ್ಷಣದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ ತೋರುವ ಲಯದ ಸಮತೂಕವು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗಿ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಸಾಗುವಾಗ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಲಯ ಒಂದೊಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಂತೆ, ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಯವು ಗಣಗಳ ಶ್ರೇಣಿಯ ಸಮತೂಕದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕವಿಚಿಂತನೆಯ ಸಮಗ್ರವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ.ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ 1996 ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ ಪುಟ.8–13)

ಧರ್ಮದ ಅಂಗಗಳು :

'ದಮ', 'ತಪ', ಗಳೆಂದರೆ, ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಯತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೆಲೆವಡೆವ ಕಠಿನವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹಗಳೆಂಬ ಮಹಾವ್ರತರೂಪ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ದಯೆ', 'ದಾನ', 'ಶೀಲ'ಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಿರುವ ಅಣುವ್ರತ ರೂಪವಾದ ಸಂಸಾರ ಧರ್ಮಾಂಗಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆಗಮಿಕವಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಲೌಕಿಕವಾದ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುವ ಈ ಅಭಿನ್ನವಾದ ಪದ್ಯಾರ್ಥವನ್ನವಧರಿಸಿರಿ.

ಕಱಿದವರ್ಗಳ್ಪುದ ಜ್ಯೂತಮಂತವರಿಂ ಬಱಿಕ್ಕೆ ತಾ
ಮುಱಿವೊಡಮೇಱರಂತವರಣಂ ತಮಗಂ ಬರ್ದುಕಿಲ್ಲ ಧರ್ಮಮಂ
ಗಱಿಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುದೊಂದೆ ಚದುರಿಂತುಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮಮೇಕೆ ಬಾ
ಯಱಿವುದಿದೇಕೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೇಕೆ ಪಲುಂಬುವುದೇಕೆ ನೋವುದೋ

ಇಂಥ 'ಸಂಸೃತಿಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಅದೊಂದು ತರದ 'ದಮ', 'ತಪ'ಗಳಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವುದೇ? ಆಗದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಇಂದ್ರಿಯನಿಗ್ರಹ ಭಾವನೆ ವಿಶ್ವ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ರೌರವಜೀವನವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಅದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪಂಚಾಂಗಧರ್ಮವು ಜೈನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶ್ವಕ್ಕೂ ದೇಸಿಯಾದ ಧರ್ಮ. ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನಾಮಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಆಯಾ ಮತದವರು ತಂತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗ (ಮತ) ಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ' 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸೆಯಿಸ' ಬೇಕಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ, ಈ ಮೂಲಧರ್ಮವನ್ನು 'ಪೊಸತು ಮಾಡಿ'ಯೇ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಗಳೊಳಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. 'ಧಾರಣಾಯಾಃ ಧರ್ಮಃ' ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ 'ಸಂಸಾರವನ್ನು – ತನ್ಮೂಲಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವವನ್ನು – ಧರಿಸುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ', 'ಧರ್ಮ'ವಂಬ ಹೆಸರಾದುದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಪಂಚಧಾರಕ ಪೋಷಕವಾದ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ವಿಲಸವನ್ನೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾರ ಸೊತ್ತೂ ಅಲ್ಲ – ಈ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಅದರ ಸೊತ್ತು, ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಧರ್ಮವನ್ನೇ 'ಪರಮಾತ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಭವನೆ. ಅದರಿಂದ, ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ 'ನಾಸ್ತಿಕ' ಬಂಧುಗಳೂ ತೃಪ್ತರಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ.

'ದಯೆ', 'ದಮಂ', 'ದಾನಂ', 'ತಪಂ', 'ಶೀಲಂ' ಎಂಬವುಗಳು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳೆಂದುದರಿಂದ ಧರ್ಮವೇ ಅಂಗಿ, ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಯಿತು. ಅಂಗೋಪಾಂಗ ಕ್ರಿಯಾವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ದಯಾದಿಗಳ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೈಯ ಅಂಗಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲವರ ನ್ಯೂನತೆ ಹೀನತೆಗಳಿಂದ ಚೈತನ್ಯಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ವಿಕಲತೆ ತೋರುವಂತೆ, ದಯಾ ದಮಾದಿಗಳ ವೈಕಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಧರ್ಮವಿಕಾಸವು ಕುಗ್ಗಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನು, ಅಂಗಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಧರ್ಮವೇ 'ಪೊತ್ತೆತ್ತುಗುಮ ಮುಕ್ತಿ ಪರ್ಯವಸಾನಂಬರ' ವೆಂದು ಹೇಳಿದುದು. ಈ ಪಂಚಾಂಗಗಳೊಳಗೆ ಆಂತರಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ, ತಪಸ್ಸು ದಾನಗಳು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯವುಗಳೂ ಶೀಲ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಮಿಳಿತವಾದ ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ವಿಶ್ವಸಮಾಜ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವ ಆಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ, ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನೇ ನಾವೀಗ ಧರ್ಮವೆನ್ನುವುದು. ಕಾಲುವೆಗಳು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹರಿವಂತೆ, ಸಮಾಜಭೇದದಿಂದಾಗಿ ಧರ್ಮವೂ ವಿವಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲವುಗಳ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ. ಗುರಿವಡೆದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇರಲಾರದು. ಅದರಿಂದ 'ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪರಮಾತ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು' ಎಂದು ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದುದು. ಜೈನನಾದುದರಿಂದ ಸ್ವಮತ ಧರ್ಮಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅವನು ಆಗಮಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿದರೂ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚಧರ್ಮವೇ ಆ ಮಹಾಕವಿಯ ಹೃದಯದಿಂದ ಸುರಿದಿದೆ, ಎಂಬುದು ಈ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪ ಕಥನದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ (ಮುಳಿಯ 2006

ಪು.2004–06) ಜೈನ ಧರ್ಮದ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ನಿಲವು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ.

ಧರ್ಮ – ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ:

ಧರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು.

ಈ ಐದು ಧರ್ಮಾಂಗಗಳಿಂದಲೇ ಜೈನಯತಿಗಳ ದಶಧರ್ಮಗಳು ಹತ್ತಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿರಬೇಕು. ಆಗಮಿಕಗಳಾದ ಆ ದಶಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸಮ್ಮತಗಳೆನ್ನಿಸುವ ದಶಗುನಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದುದರಿಂದಲೇ ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳಱ'ವುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವನಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಧರ್ಮಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ಭಾವಿಸಿರಿ.

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ :

ಪಂಪನು ಸೂಚಿಸಿದ ಧರ್ಮ (1)	ಆಗಮಿಕ ಪಂಪನ ಯತಿಧರ್ಮ (2)	ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ(3)	ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ (ಗುಣ)(4)
1. ದಯೆ	1. ಕ್ಷಮಾ	1. ಕೋಮಲ	1. ಸೌಕುಮಾರ್ಯ
	2. ಮಾರ್ದವ	2. ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ	2. ಶ್ಲೇಷ
2. ದಮಂ	3. ಅರ್ಜವ	3. ಅತಿಸುಭಗ	3. ಸಮತಾ
	4. ಸಂಯಮ	4. ಶ್ರವ್ಯ	4. ಮಾಧುರ್ಯ
3. ದಾನಂ	5. ತ್ಯಾಗ	5.ಉಚಿತಪದ	5. ಉದಾರತೆ
	6. ಅಕಿಂಚನ್ಯ	6. ವಿದಿತ	6. ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ
4. ತಪಂ	7. ತಪಸ್	7.ವಿಚಾರ ಕ್ಷಮ	7. ಓಜಸ್
	8. ಶೌಚ	8. ಸುಂದರ	8. ಕಾಂತಿ
5. ಶೀಲಂ	9. ಸತ್ಯ	9. ಸೂಕ್ತಿ ಗರ್ಭ	9. ಸಮಾಧಿ
	10. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ	10. ಪ್ರಾತೀತಿಕ	10. ಪ್ರಸಾದ

ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ನೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಮಾಲೆಗಟ್ಟಿದುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಪಂಪನು ಹಾಗೆಂದುದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರಿತು. ಮಣಿಯನ್ನೂ ಕಲ್ಲನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಯಾದವನು ಒಡಸುರಿದು ಹಾರವೆಸಗುವನೆ? ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಂಥ ಧಾರ್ಮಿಕಾದರ್ಶಮಣಿಗಳನ್ನು ಎದೆಗೊಂಡ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳು ನಿರ್ದುಷ್ಟಗಳಾಗುವುಗಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಪಂಪನು ಒಡಗೂಡಿದ ಗುಣಮಣಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಮಾದದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಲೂಬಹುದು. ಆ ದೋಷವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಸರಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇರಲಿ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಜೈನಾಗಮ ಧರ್ಮಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಮಗೆಗೊತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆ ಧರ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಹೊರಟವರೂ ನಾವಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಂಸಾರಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣ ದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ, ನಮ್ಮ 'ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯ'ನೂ ಆ ಸಂಸಾರಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ್ವಯದಿಂದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿವೇದಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ. 'ಉಂತೆ ನಾಡೊವಜನಾದನೊ ಪೇಜ್ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವಂ?' (ಮುಳಿಯ 2006 ಪು.205–206). ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ.

ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಮಹಾಕಾವ್ಯರೂಪವು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೆದೆ. ಇದರ ವಿವರವು ಕಾವ್ಯಾದಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಜನಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಗರ ಸಾಗರಾದಿಗಳಾದ ವರ್ಣನೆ ಎಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಖೆಗೊಂಡು ಹಬ್ಬಿದ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಕವು ಆಯಾ ದೇಶಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಇದಿರಾಗಿ ಸಂಗಮಿಸಿದ ನಗರಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಬರಿಯ ಅವುಗಳನ್ನೆ ಒಂದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಿದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಅದರಿಂದಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು, 'ಅದರೊಳ್ ಎಂದರೆ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೆ ಬೆರಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು. 423.)

"ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವರ್ಣಗರಿಗಳನದ ವೆ–ಳ್ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ನಗರಾರ್ಣವ' ಮೊದಲಾದ ಹದಿನೆಂಟು ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು ಕಾವ್ಯ ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದೊಡವೆರೆದು, ವಸ್ತು (ಕಥೆ)ಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಧ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಿ ಕೃತಿ (ಕಾವ್ಯ) ಗಳನ್ನಾಗಿ ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲವನೇ, ಮೇಲೆ ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಎಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲ'ವನು ಇಲ್ಲಿಯ 'ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸುವ. 'ಅಧ್ವನ್' ಎಂದರೆ 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂಬರ್ಥ. ಮಹತ್ತಾದ ಅಲ್ಲವೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕವಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ

ಹರಿವ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮಹಾಕೃತಿ, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ, ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಬರೆದುದರಿಂದಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಲ್ಲ, ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೆಸಗುವವನೇ ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಂಪಮಹಾಕವಿಯ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಇಂಥ ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿಗಳು, ಇರಲಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದುದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅತಿಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರಿಂದ, ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ.

'ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿ' ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾರ್ಥಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥವಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೂಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಇಂಥ 'ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗ ದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ-ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಸಂಬಂಧಿಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ –ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು."

(ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜಪಂಪ ಪುಟ. 294, 298.)

ಬಾಜನೆಗಬ್ಬದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ ದೇಸಿಸ್ವರೂಪದ್ದು ವಾದನಗಬ್ಬವೇ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ದೇಸಿಯಾದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ತೋರುವ 'ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಚತ್ತಾಣ'ವನ್ನು

ಹೆಸರಿಸದೆ 'ಬಾಜನೆ ಗಬ್ಬ' ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ದೇಸಿಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪರೇಖೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಪಲತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂದಂ ।
ಲಲಿತ ವಚೋರಚನನಿಚಯ ಪದ್ಧತಿಕೆಗಳಿಂ ॥
ಸಲೆ ನಿಲೆ ಸಮೆದುದು ಸರಸಾ ।
ಖಿಲ ವರ್ಣನಮಾದೊಡದುವೆ ಬಾಜನೆಗಬ್ಬಂ ॥

"ಪಲ ತೆರದ ಪದ್ಯದಿಂ . . . . ಸಮೆದುದು" ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಆ 'ಚತ್ತಾಣ'ದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೇ ಈ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಅಥವಾ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಗೊಂಡಿದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಎಂದರೆ 'ವಾದನಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವರೂಪ. ತಾಳು–ಶ್ರುತಿ–ಮೃದಂಗಾದಿಗಳ ವಾದನಾತ್ಮಕ ಮೇಳದಿಂದೊಡವೆರೆದು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೇ ಇದರ ಅರ್ಥ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ. 1988. ಸಂ:2. ಪು.421) ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘು–ಕಾವ್ಯ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು, ಉಳಿದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಲಘು ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಖಂಡ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯ – ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗಿನ ಭೇದಕ ಲಕ್ಷಣ

"ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿ" ಎಂಬ ನುಡಿಯಿಂದಲೇ 'ಅಲ್ಪಾರ್ಥಕೃತಿ'ಯೆಂಬುದುಂಟೆಂದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಅಲ್ಪಾರ್ಥವಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿಯೊಳವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ ಲಘುತ್ವ, ಮಹತ್ತ್ವ ಭೇದಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಮಿತಿದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನೂ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ' ಕಾರನಾದ ರುದ್ರಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ, ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳೊಳಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲೊಡವರೆದು ಕಥಾಭಾಗವು ವರ್ಣಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮ. ಅದು ಪ್ರಮುಖ ನಾಯಕ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಥಾಂಶವೇ ಆಗಿರತಕ್ಕುದೆಂಬುದು ತಾನಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದಷ್ಟೆ. 'ಸಮಗ್ರೈಕರಸಯುಕ್ತ'ವಾಗ ತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ 'ಇಂಥ ರಸ'ವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ, ಧರ್ಮಾದಿ ಚತುರ್ವರ್ಗದೊಳಗೆ ನಾಯಕನ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೋಪ್ಪುವ ವಿಷಯವಾವುದೋ ಅದನ್ನೊಂದಿಕೊಂಡಾ ಆ 'ಏಕರಸ'ವು ಹರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕೋಪನಾಯಕರ ಕಥಾಭಾಗವು, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ 'ಅಸಮಗ್ರಾನೇಕ ರಸಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಭಾವ-ಭಾವಸಂಕರಾದಿರೂಪದ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಸಂಬಂಧ್ಧಗಳೆಂದು, ಅವರ ಜೀವನದೊಳಗಿನ ಧರ್ಮಾರ್ಥಾದ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೊಳಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿನಾಯಕಾದಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಿಂದ, ಇದು ಲಘುಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯ. ಪ್ರತಿನಾಯಕ-ಉಪನಾಯಕಾದಿಗಳೆಂಬ ಕಣಿವೆ ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿವ ವಿರುದ್ಧಾನುಕೂಲ ಭಾವನಾಪ್ರವಾಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಯಕ ಕಥಾಭಾಗದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲುಗೊಂಡು, ರಸಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಹರಿದು, ಧರ್ಮಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಾಗುವುದೇ ಈ ಲಘುಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸತಕ್ಕದು. ಇನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ.

ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬೇರಾವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹುಡುಕಬಾರದು. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳು ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿವಿರೋಧವೇ ಆಗುವುದು ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯೋದಯವನ್ನಾಗಿಸುವ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಅನುಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೂ ಒದಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡನಾಡೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ಬಾಂದಳವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸದಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯತಾರಾಗಣವು ಮಿನಗಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹತ್ತಾಗಿ, ಹತ್ತು ನೂರಾಗಿ ಮಿನುಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಒದಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಲಘುಕಾವ್ಯಗಳ ಗುರು ಮಂಗಳಾದಿ ಗ್ರಹಗಳೂ ಮೂಡುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಬೇಗನೆ ಚಂದ್ರೋದಯವೂ ಆಗುವುದೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಸಮಸ್ತಭಾರತವಾದಿ ಗಳಂಥ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸುಮೂಹೂರ್ತವು ಇನ್ನೂ ಸನ್ನಿಹಿತ ವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ." (ಮುಳಿಯ 2006)ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ದೊಡ್ಡದು.

ಅನುಕೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದು, ಸಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಕವಿ 'ಮೃದುಬಂಧ' ವೆನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಶ್ಲೇಷ' ಅಥವಾ 'ನಿಬಿಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನು 'ಸಮ' (ಸಮತೆ) ಎಂಬ ಗುಣದೊಳಗೆ 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಸ್ಫುಟಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ಈಗ ನಾವಾಡುವ ಪಠ್ಯದ ಒಳ ನೆಯ್ಗೆ (Texture)ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಐದು ಹಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಂತ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಂತ, ಭಾವದ ಹಂತ, ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಹಂತ ಮತ್ತು ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತನಾದ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ, ಎಂದರೆ ತುರ್ಯದ, ಹಂತದಲ್ಲಿ

ಅದು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆದು ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಆತ್ಮವು ವ್ಯತಿರೇಕ ತುರ್ಯಾತೀತದ ಹಂತವಾದ ಆನಂದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಕ್ತೃವು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಭೋಗ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ತುರ್ಯಾತೀತ ಹಂತದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ರಸ ಎಂದರೆ ರಸ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ (ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಸ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಮುಖತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತ್ಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತ್ಮದ ಆನಂದಾಂಶವು ಕಂಡುಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂದರೆ ಸವಿಯುವುದು (ರಸನಂ ರಸಃ) ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸಾನುಭವದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಂತ ಆನಂದವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ರಸದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ರಸೋ ವೈ ಸಃ (ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ 2.2) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ತನ್ನ ಆನಂದ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸ್ಫುಟತಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಕೂಡ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕೂಡ ವಾಸನಾಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವು ಆತ್ಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮದ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆ ವಿಷಯವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು. ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು. ಉದಾ: ಅಲಕಂ ಮಂದಾರ ಶೂನ್ಯಂ (3– 13)

ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಾದವು ಹೀಗಿದೆ:

ಭರತನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂಥ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗದು, ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು, ಭೌತವಸ್ತುವೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶಪುಷ್ಪವು ಅಸತ್ಯ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಸತ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕಾಶಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೋಚರರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಆದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ರಸ. ತಾನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ರಸದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೆಡದ ಹೊರತು ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತರಲಾರ. ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತಾನು ಯಾವ ರಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಟನು ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾರ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಟಕಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳೂ ಈ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

1) ಮಾನವಕೇಂದ್ರಿತ ಸಂದರ್ಭ (ವಿಭಾವ),

2) ಅನುಕರಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (ಅನುಭಾವ),

3) ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವಗಳು (ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವ) ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವ (ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ)

ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿಟ್ಟು, ಆಕ್ರೋಶ, ಪ್ರೇಮ, ಖಿನ್ನತೆ, ಭಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ಅದ್ಭುತ ಭಾವನೆಗಳು ನಮಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಕರಣೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು. ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಭಾವದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅಳಬಹುದು, ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಬೇಸರದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಕ್ಷಣಿಕ ಭಾವ ಎನ್ನುವ್ಯದು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆ. ಷಾಡವರಸದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ಮೂಲಕ ಭರತನು ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷಾಡವರಸದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಮೆಣಸು,

ಏಲಕ್ಕಿ, ಮೊಸರು ಮುಂತಾದ ಸಂಬಾರಗಳು ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು, ಗೋಧಿಹಿಟ್ಟು ಮೊದಲಾದ ಸಸ್ಯಾಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ರುಚಿಯಿದೆ. ಇವನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಅನುಭವಿಯಾದ ಅಡಿಗೆಯವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಯಿಸಿದ ಮಿಶ್ರಣವು ಒಂದು ಹೊಸ ರುಚಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರುಚಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರುಚಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ರುಚಿಯ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಷಾಡವರಸ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ರಸದ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಣಾಮವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸವು ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮೊದಲು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಸಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು. ಅವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಕವಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಸ್ತುವು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಿಭಾವಗಳು. ಅದು ಒಂದು ನಕಲಲ್ಲ. ಭಟ್ಟ ತೌತನು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ (ಅನುಸರಣ) ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ರಸವು ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿ ಮೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಭರತನ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. (ಜಿ.ಟಿ. ದೇಶಪಾಂಡೆ 2000 ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಪುಟ.70)

ರಸದ ಅರಸಿಕೆಗೆ ಔಚಿತ್ಯವೆ ಸಿಂಹಾಸನ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆದಿ ಆಲಂಕಾರಿನಾದ ಭರತನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಹೊರತು ಹೋಗಿ ಅದರ ಬದಲು ಗುಣ : ರೀತಿ: ಅಲಂಕಾರ: ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಬಂದವು. ರಸವೆಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ರಸ ಎಂಬುದು ರಸ್ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ರಸ ಎಂದರೆ ರುಚಿ ನೋಡು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಮೊದಲಾದ ಷಡ್ರಸಗಳು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಷ ಎನ್ನುವ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಷ ಎಂದರೆ ಹರಿಯುವಿಕೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ವನಸ್ಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ದ್ರವ ಅಥವಾ ಸಾರ, ಸೋಮರಸ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ.

ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂತ್ರತಂತ್ರಾದಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಉನ್ನತ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ರಸವೆಂದರೆ ಸಾರಭೂತವಾದ ತತ್ವವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಅದರಲ್ಲಿದೆ. ತೈತ್ತೀರಿಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸೋವೈಸಃ ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ಆನಂದವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ – ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಬಯಕೆ. ಅದಕ್ಕೂ ರುಚಿಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ತರ್ಕಮೀಮಾಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರುಚಿಯೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿದೆ. ಉಪ್ಪು, ಹುಳಿ, ಖಾರ ಮೊದಲಾದವು ಷಡ್ರಸಗಳು. ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ರಸವನ್ನು ಭರತನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವೊಂದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಭವವು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅನಂತರ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ.

ರಸಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಬೋಧಕ. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತಾ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ರಸಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ. ಯಮಕವೇ ಮುಂತಾದ ದುಷ್ಕರ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಾಹ್ಯತ್ವವುಂಟೇ ಉಂಟು. ರಸವತ್ತಾದ ಯಮಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವುವಲ್ಲಾ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೇಯೆ. ರಸಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಯಮಕಾದಿಗಳು ಅಂಗವಾದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಯಮಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ಅಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ರಸಾದಿ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯೂ ಜತೆಯಲ್ಲಿರಬಾರದೆಂದಾಯಿತು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ. 82) ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ರಸಗ್ರಹಣವೆಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಸವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದ ರಸತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಭಾವುಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರಸವು ಪೂರಕವೆಂಬ ನಿಲುವು ಭರತನದು. ಹೀಗಾಗಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಕೇಳುಗನಲ್ಲಿ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು ಭರತನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಪೂರ್ವದ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕುರಿತಂತೆ ಯೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಿಟೀಶ್ ಪೂರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ : ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ. ರಸ ಶಬ್ದೇ, ರಸ ಆಸ್ವಾದನ ಸ್ನೇಹ ನಯೋ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ ಆವೇಗವನ್ನೋ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ, ಗರ್ಜನೆಗೆ ರಸನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು, ಅಲಂಕಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯಪೂರ್ಣ, ಆರ್ದ್ರ, ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು (ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಪು.ತಿ., 1989, ಪು. 1). ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಋಗ್ವೇದ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ರಸ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಏಳು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

1. ಹರಿಯುವಿಕೆ ಅಥವಾ ದ್ರವ, ವನಸ್ಪತಿಗಳ ರಸ
2. ಸೋಮರಸ
3. ಯಾವುದೇ ಯಜ್ಞಪೇಯ
4. ಸಪ್ತಮಧಾತು
5. ಯಾವುದೇ ಮಾದಕಪೇಯ
6. ಸಾರ
7. ಯಾವುದೇ ಹಿತವಾದ ಪೇಯ

ರಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ತತ್ವವೆಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ರಸವೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತರ್ಕ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಷಡ್ರಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ರುಚಿ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ರಸ ಶಬ್ದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಶಬ್ದ ರಸ ಶಬ್ದೇ, ರಸ ಆಸ್ವಾದದ ಸ್ನೇಹಯೋ ಹೀಗೆ ಎರಡು ಧಾತು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಈ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಉದ್ವೇಗವನ್ನೋ, ಆವೇಗವನ್ನೋ, ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ಕೂಗಿಗೆ, ಗರ್ಜನೆಗೆ ರಸನ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಶೋಭನ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವೂ ಪ್ರೀತಿವರ್ಧಕವೂ ಆಗುತ್ತದೋ ಅದು ರಸಸ್ಯಂದಿ ಎಂದು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಮಧುರ, ಮನೋಹರ, ಪ್ರಣಯ ಪೂರ್ಣ ಆರ್ದ್ರ, ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ, ಸಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವು (ಪು.ತಿ.ನ., 1980, ಪು. 1). ಅವರೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಎಂಬುದೊಂದು ಊರ್ಜಾ (Energy), ವಿಶೇಷ, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂಥದು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಮಾನುಷಾಂತಃಕರಣ ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆನಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ ತಣ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊರ ತಳುಕು, ನಿರ್ಮಲಾತ್ಮಕ ವಿಸ್ಫೂರ್ಜನ, ಅನುರಾಗಯುಕ್ತ ಚಿತ್ತದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಿಕೆ.

ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸುಖದುಃಖಾದಿಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಹೊಳೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಸಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತು, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲತತ್ವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮೇಲಿನ ತತ್ವವಾದ ರಸವನ್ನು ವಸ್ತು – ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ 1998 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 70)

ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಭರತನು 'ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವ; ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ತೈತ್ತಿರೀಯಾ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಲೊಲ್ಲಟನ ಪ್ರಕಾರ 'ವಿಭಾವ. ಅನುಭಾವ. ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಪ್ರಕರ್ಷ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದಾಗ ರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ 1985 ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ)

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವನು ಬೇರೆ ರಸಗಳನ್ನು ತಂದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ.

1. ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ – ವೀರ ರಸ
2. ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಸಂಬಂಧ – ಶೃಂಗಾರ
3. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆಯ ವಿಲಾಪ – ಕರುಣಾ

4. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತಪವಾಚರಿಸುವುದು – ಶಾಂತ
5. ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ಮರಣ– ಭಯಾನಕ
6. ವನದಹನದ ಪರಿಣಾಮ – ಭೀಭತ್ಸ
7. ವಿಳಾಸಿನಿಯರ ಕುರಿತ ಮಾತುಕತೆ – ಹಾಸ್ಯ.
8. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯವರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ– ಅಧ್ಭುತ

ಅಲಂಕಾರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸ

ಚು! ಇದು ಸುಖದೊಂದು ತುತ್ತತುದಿ ರಾಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್ ನಿರಂತರಾ
ಭ್ಯುದಯದ ಸಾಗರಂ ವಿಭವದಾಗರಮೀ ದಿವಿಜೇಂದ್ರರುಂದ್ರಲೋ
ಕದೊಳಮಿದೊಂದೆ ಸಾರಮಿದು ಜೈನಪದಾಬ್ಜವರಪ್ರಸಾದದಾ
ದುದು ನಿನಗಪ್ಪ ಕಾರಣದಿನೀಗಳೆ ಪೂಜಿಸು ಚೈತ್ಯರಾಜಿಯಂ ॥69॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–35}

ಚಂ॥ ಮಣಿಮಯದೀಪ್ತಿಯೊಳ್ ಪುದಿದು ಪಜ್ಜಳಿಪುಜ್ಜಳಕಾಂತಿ ಗಾಡಿಯೊಳ್
ಪೆಣೆದು ವಿಳಾಸದೊಳ್ ತೊಡರ್ದು ಕೆಯಮಲಂಪನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಕಣ್
ತಣಿವಿನಮಪ್ಪಿ ತೋಳ್ ತಣಿವಿನಂ ಸುರತಾಮೃತಸೇವೆಯೊಳ್ ಮನಂ
ತಣಿವಿನಮಾದಲಂಪು ಮಿಗೆ ಭೋಗಿಸಿದಂ ಸುರಲೋಕಸೌಖ್ಯಮಂ ॥70॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–35}

ಕರುಣಾ ರಸ

ಮ॥ಸ್ರ॥ ಅಲಕಂ ಮಂದಾರಶೂನ್ಯಂ ಕದಪು ಮಕರಿಕಾಪತ್ರಶೂನ್ಯಂ ಲಲಾಟಂ
ತಿಲಕಾಳಂಕಾರಶೂನ್ಯಂ ಘನಕುಚಯುಗಳಂ ಹಾರಶೂನ್ಯಂ ನಿತಂಬಂ
ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮಶೂನ್ಯಂ ಚರಣಯುಗಳಮುಂ ನೂಪುರಾಳಾಪಶೂನ್ಯಂ
ಲಲಿತಾಂಗಂ ಪೋದೊಡಾಯ್ತಾಕೆಗೆ ದಿವಮನಿತುಂ ನಿರ್ಜ[ನಾ]ರಣ್ಯಶೂನ್ಯಂ ।13।

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–41}

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ರಸಪರತಂತ್ರನಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪೂರ್ವದ ಇತಿವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಕಥಾಭಾಗವು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗುವಂತಹ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇವಲ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮವೆಂದರೆ – ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ಅವಮರ್ಶ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳನ್ನೂ, ಉಪಕ್ಷೇಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಧ್ಯಗಗಳನ್ನೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ರಸವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ರಸದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಶಮನಗಳನ್ನು ತರುವುದು – ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಪ್ರಧಾನ ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ತರುವದು.

ನಾಟಕವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತವಿದೆ : ಅದೇನೆಂದರೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ, ಅನುಗುಣವಾದವುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಲಂಕಾರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿಯು ಅದೊಂದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹವನ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದೇ ಆಸೆಯಿಂದ ರಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ವಿರುದ್ಧ ರಸದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು, ದೂರಾನ್ವಿತವಾದ ವಸ್ತುವಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು, ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಪರಿಪೋಷವನ್ನು ಆಗಲೇ ಪಡೆದಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

1) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರಸವಾವುದುಂಟೋ ಅದರ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭವಾಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯ–ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೆ, ವೀರ–ಅದ್ಭುತಗಳಿಗೆ, ರೌದ್ರ–ಕರುಣಗಳಿಗೆ, ಭಯಾನಕ–ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ವಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಶಾಂತ–ಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಪ್ರಶಮಕ್ಕೂ ರಾಗಕ್ಕೂ ವಿರೋಧ ಸ್ಪಷ್ಟ.

2) ಪ್ರಸ್ತುತರಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ರಸಭಂಗಕಾರಣ.

3) ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಮೊಟಕುಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮೂರನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ.

4) ರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ರಸಭಂಗ ಕಾರಣ. ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ರಸವು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿದರೆ ಹಿಸುಕಿದ ಹೂವಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ.

5) ಹಾಗೆಯೇ ವೃತ್ತಿಯ ಅನೌಚಿತ್ಯವೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ)

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸಮಯದ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಬರುತ್ತದೆ. "ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ರಸಮಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು".

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುಟ. 149)

ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ರಸಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರತಿಯ ಭಾವದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ : ಒಂದು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ. ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಲ್ಲ–ನಲ್ಲೆಯರ ಅಗಲುವಿಕೆಯು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. (ಆದಿಪುರಾಣ 2– 69)

ಆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸ್ಪಂದಿತವಾಗುವ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ ಇರದಿದ್ದರೆ ಅವು ಬರಿಯ ಭಾವಸಂವಾದದ ರಸಸುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುವ ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಾಸಾರ, ಪು. 60–61). ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಪರವಾಗಿರುವುವೋ ಅದನ್ನು (ಮಾತ್ರ) ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ರಸ, ಭಾವ, ಇವುಗಳ ಆಭಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಮನಗಳು – ಈ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಗುಣಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಧ್ವನಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದೋ, ಅಂತಹ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೆಂಬ ಹೆಸರು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಾಕ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಬೇರೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗ, ರಸಾದಿಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾದಿಗಳು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವವಿಧರಸಂಗಳಂ ಮನ
ಕೆ ವರೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಚನವಿರಚನೆ ರಸವ [ದ್
ವಿವಿ] ಧಾಳಂಕಾರಂ ಕುಱಿ
ತು ವಿಕಲ್ಪಿಸಿ ತೋರ್ಪೆನದಟ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮಮಂ ॥ನವರಸ॥ 187

ವೀರಾದ್ಭುತ ಕರುಣಾ ಶೃಂ
ಗಾರ ಭಯಾನಕ ಸರೌದ್ರ ಬೀಭತ್ಸ ಮಹಾ
ಸಾರತರ ಹಾಸ್ಯ ಶಾಂತಾ
ಧಾರಂ ನವವಿಧವಿಕಲ್ಪಮಾ ರಸಮಾರ್ಗಂ ॥ನವರಸ॥ 188

ಅನ್ವಯಾನುಕ್ರಮಾರ್ಥ: ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಕರುಣಾ, ಶೃಂಗಾರ, ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತ, ಆಧಾರಮ್=ಆಧಾರವಾದವು, ನವ ವಿಧ ವಿಕಲ್ಪಮ್=ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಆ ರಸ ಮಾರ್ಗಮ್=ಆ ರಸಮಾರ್ಗ.

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ಕರುಣೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಭಯಾನಕ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಮಹಾಸಾರತವಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಶಾಂತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಸಮಾರ್ಗವು ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. (ಆರ್. ವಿ.ಎಸ್ ಸುಂದರಂ)

ರಾವಣನಂ ಕೊಂದು ಜಯ
ಶ್ರೀವಧುವಂ ತಾಳ್ದಿ ಮುಯ್ದಿನೊಳ್ ವರ ಸೀತಾ
ದೇವತೆಯಂ ತರ್ಪನ್ನೆಗ
ಮೋವದೆ ಪುರುಷವ್ರತೋಚಿತಂ ವೀರರಸಂ ॥ವೀರ॥ 189
ಜಲನಿಧಿಯಂ ಪಾಯ್ದೊರ್ವನೆ
ನಿಲಿಕಿ ದಶಾನನನ ಪೊಟಿಲನಾ ಲಂಕೆಯನಾ
ಕುಲಮಿಲ್ಲದಿಜೆದು ನಿಂದಂ
ಕಲಿಯಾ [ದ]ಂ ಬಗೆದು ನೋಟಿಪ್ಪೊಡದ್ಭುತವಾದಂ ॥ಅದ್ಭುತ॥ 190
ಕರೆಕರೆದು ಮನೋಧೃತಿಯಂ
ನೆರೆವಾಸೆಯೊಳಿರ್ದಳಲ್ಲದುಟಿದೊಡೆ ನಿನ್ನಾ
ವಿರಹಾನಳನಾ ತಾಪದೆ
ಕರಗುಗುಮಿನ್ನಾಕೆಗಿನಿಸು ಕರುಣೆಸು ಮನದೊಳ್ (ಕರುಣಾ) 191
ಪುಳಕಿತ ಕಮೋಳಫಳಕಂ
ವಿಳಸಿತ ಮದಿರಾರುಣೇಕ್ಷಣಂ ಸ್ಫುರಿತೋಷ್ಠಂ
ಕೆಳದೀ ನಿನ್ನ ಮುಖಂ ತಳ
ಮಳಗೊಳಿಸುಗುಮಿಂತು ನಿಭೃತ ಶೃಂಗಾರರಸಂ ॥ಶೃಂಗಾರ॥ 192
ತಾಳತರುವಿತತಿಯೊಳ್ ಬೇ
ತಾಳಂಗಳ ಮೊಜಿದು ತೆರೆದು ಬಾಯ್ಗಳನಾ ಪಾ
ತಾಳಬಿಲಂಗಳವೋಲ್ ತಳ
ತಾಳಲಯಕ್ರಮದೆ ಕುಣಿಯೆ ಭಯಮಯನಾದಂ ॥ಭಯಾನಕ॥ 193
ಕೊಂದು ಜಟಾಯುವನಾತಂ
ಮುಂದಿಟ್ಟಾ ಜನಕಸುತೆಯನೊಯ್ದಂ ಮತ್ತಾ
ಪಂದೆಯನಂತಕಮುಖದೊಳ್
ತಂದಿಟ್ಟಂದಲ್ಲದುಟಿಗುಮೇ ರೌದ್ರರಸಂ ॥ರೌದ್ರ॥ 194
ನವವಿವರಾವೃತ ಪೂ [ತಿ]

ದ್ರವ ತ್ವಗಾವೃತವಿಮಿಶ್ರಮಾಂಸೋಪಚಿತಮ
ಧ್ರುವಮಸುಚಿತ್ರಭ್ರಮಿ [ತಾ]
[ಸ್ಥಿ]ವಹಂ ಮೆಯ್ ಬಗೆವೊಡಿಂತು ಕಿಸುಗುಳಮಾದಂ ॥ಬೀಭತ್ಸ॥ 195
ಪರಪುರುಷ ಸೇವನಾಕೃತ
ಸುರತವಿಕಾರಂಗಳೆಲ್ಲಮಂ ನಿಜಪತಿಯೊಳ್
ನೆರೆದಾಗಳೆ ಮಱೆಯಲ್ಬಗೆ
ದಿರವದು ನಗಿಸಿತ್ತು ಪೀನಮಭಿಸಾರಿಕೆಯಾ ॥ಹಾಸ್ಯ॥ 196
[ಮಿಗೆ ರ]ಣದೊಳ್ ಪರಿಚಿತ [ಮಾ]
ದ್ವಿಗುಣಮದೋರಂತೆ ಮಟ್ಟಮಿರ್ದುದು ಮತ್ತಂ
ವಿಗತವಿಕಾರಾಕಾರಂ
ಸೊಗಯಿಸುಗುಂ ನಿನ್ನ ರೂಪು ಶಾಂತಾಧಾರಂ ॥ಶಾಂತ॥

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ197)

ಹಾಗೆಂದು ಇದುವೇ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸದ ಅತ್ಯಂತ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವಾದ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬೇಕೆಂದೇ ಸುಖವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದು. ನೀಲಾಂಜನೆಯು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವ ಸಾವು ಒಂದು ಥರ.. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಸೋತು ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವು ಭಿನ್ನ ಬಗೆಯದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಮಗೆ ವರ್ಗಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸರಳವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಪಂಪ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವರ್ಗ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾಕೆ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು: ಪಂಪ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬರೆಯುವಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮ ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದವು. ಆದರೆ ಅದು ಸುಲಭವಾದ ಉಪಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಆಗಮಿಕ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ. ಹಾಗೆಂದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಮ॥ ಕಳಿಪಂ ಕಳ್ವನಗುರ್ವು ಪರ್ವೆ ಕೊಲಿಪಂ ಕೊಲ್ವಂ ಪರಸ್ತ್ರೀಯರಂ
ಕೊಳಿಪಂ ಕೊಳ್ವನೆನಿಪ್ಪ ಪಾಪಿಯುಮತಿಕ್ರೂರತ್ಮನುಂ ಸಾಧುಸಂ
ಕುಳಮಂ ಕಂಡೊಡೆ ಕಾಯ್ವನುಂ ಪಟಿವನುಂ ಧರ್ಮಕ್ಕತಿದ್ರೋಹನುಂ
ಖಳನುಂ ಕಳ್ಳುಣಿಯುಂ ಘಳುಮ್ಮನಿಟೆಗುಂ ಶ್ವಭ್ರಾಂತಮಂ ತಾಪಿನಂ ॥81॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪಂಚಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–100}

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘ – ಹೀಗೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭವ್ಯತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ನಾವು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪಂಪನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೀಲಾಂಜನೆ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಸತ್ತವಳನ್ನು ಜೀವ ಭರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಆಹಾರ್ಯ, ಆಂಗಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. (ಪುಟ. 303) ಇದನ್ನು ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ. ಅತ್ಯಂತ, ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಭರತನಿಂದ ನಾವು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ವರೆಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಒಂದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಒಡೆದು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಲೋಕಭಾವ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೋಕಸತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಿಸಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಅದ್ವೈತವೂ ಹೌದು. ನಮಗೆ ತಲ್ಲೀನತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಲೋಕದ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಂಗದ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸಮೀಕರಣವಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆಗಳು ಇವೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ

ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕವೂ ಇದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕರವು ನಮಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಒಂದು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಪು.ತಿ.ನ ಬರೆದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ, ರಸ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದನೆ ಎರಡೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇದೇ ಸಂಗತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾಗಿ ರಾಜರು ಹೊಂದುವ ಬಯಕೆ.ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಮ್ಮನು ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗ. ಧರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಲತಾಂಗಿಯನ್ನು ಅಣ್ಣನು ಇಷ್ಟ ಪಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಇದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತು, ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಂಪನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಸತ್ಯ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಧರೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ರಾಜನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇವೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ತ್ಯಾಗ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಲಾಭಕೋರತನವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಇದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ದ್ವಿಮಾದರಿಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳು ಅವರನ್ನು ಏಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭವಾವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವನು ಅನೇಕ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪಾಪವನ್ನು ತೀರಿಸಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು

ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯೆ ಧರ್ಮವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರ್ನಾಮಿಕೆಯರು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ, ಇದು ವೀರ ರಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಗುರು ತಂದೆಯೆಂದೆಱಗುವ ಮುನ್ನೆಲ್ಲಮಿಂತೀಗಳಾ
ಳರಸೆಂಬೊಂದು ವಿಭೇದವಾದೊಡೆಱಕಂ ಚಿಃ ಕಷ್ಟಮಲ್ತೇ ವಸುಂ
ಧರೆಗಯ್ಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆ ಮುಂ ಪಡೆದುದರ್ಕಿಂತೀತನೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಕಿಂ
ಕರಭಾವಂ ನಮಗಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟುಟ್ಟು ಮಡಗೂಲುಣ್ಣಂದಮಂ ಪೋಲದೇ ॥32॥

32. "ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಗುರು, ತಂದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮೊದಲು ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಈಗ ಆಳು – ಅರಸ ಎಂಬ ಭೇದಭಾವವುಂಟಾದುದರಿಂದ ಸ್ನೇಹ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲವೆ? ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಂದೆಯು ದಯೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಪಡೆದೆವು. ಈಗ ನಾವು ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಿಂಕರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ನಾವೇ ಅಕ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನು ತಿಂದು ಮಿಕ್ಕ ಎಂಜಲುಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?"

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆಱಗುವುದೇಂ
ಪರಿಭವಮೇ ಕೀಱೆ ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿ
ರ್ನೆರಮೂಱೆ ಚಲದಿನೆಱಗಿಸ ಲಿರೆ ಭರತಂಗೆಗುವೆಱಕಮಂಜಮೆಯಲ್ಲೇ ॥75॥

75. ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದು ಅವಮಾನವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಗೀರಿ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಛಲದಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿಸ ಹೊರಟಿರುವನು. ಅಂಥವನಿಗೆ ಎರಗುವುದು ಅಂಜುರುಕತವಲ್ಲವೆ?

ವ॥ ಎಂದು ನುಡಿದೊಡಂಬಡಿಸಿ ಧರ್ಮಯುದ್ಧನುಭಯಬಲಂಗಳೊಳಮಾನಂದ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಯಿಸಿ ಘೋಷಿಸಲ್ವೇಱಿಸ್ದು ಬಾಹುಬಲಿಕುಮಾರನ ಭರತೇಶ್ವರನ ಪಕ್ಷದ ರಾಜಲೋಕಮನೆರಡುಂ ದೆಸೆಯೊಳಂ ಮಧ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಮಿಡುಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪಂತು ನಿಯಮಿಸಿದಾಗಳಿರ್ಬರುಂ ನೀಲನಿಷಧಗಿರಿಗಳೊಂದೊಂದಱೊಳ್ ಬಂದು ಪೊಣರ್ದು ನಿಲ್ವಂತೆ ನಿಂದೊರ್ವರೋರ್ವರೆಮೆ ಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವಲ್ಲಿ

ವ॥ ಎಂದು ನುಡಿದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಎರಡು ಸೈನ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತೇಶ್ವರರ ಪಕ್ಷದ ರಾಜತಂಡವೆರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕದೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ನಿಂತು

ಲಲಿತಮುಖಸರಸಿಜಂ ನಿ
ಶ್ಚಳಪಕ್ಷ್ಮಂ ಸ್ತಿಮಿತತಾರಕಂ ಭುಜಬಲಿ ಕ
ಣ್ಣೊಳೆ ತವೆ ಪೀರ್ವವೊಲೇ ನಿ
ಶ್ಚಳತನು ನಡೆನೋಡೆ ಭರತರಾಜಂ ಸೋಲ್ತಂ ॥105॥

105. ಸುಂದರವಾದ ಮುಖಕಮಲವುಳ್ಳ ಭುಜಬಲಿಯು ರೆಪ್ಪೆಯಾಡಿಸದೆಯೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನಲುಗಿಸದೆಯೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಹೀರುವಂತೆ ದೇಹವನ್ನಲುಗಿಸದೆಯೆ ಭರತನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದನು. ಅದರಿಂದ ಅವನು (ಭರತರಾಜನು) ಸೋತು ಹೋದನು. ವ॥ ಆಗ ಬಾಹುಬಲಿಯ ತೇಜೋರಾಶಿಯೇ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವಂತೆ (ಆಗಲೂ) ಸೈರಿಸದೆಯೆ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಭರತನು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತನು.

ಶೋಕ ರಸವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ
ಕು॥ ಕುಂದದಳಧವಳನೃಪದಶ
ನೇಂದುಜ್ಯೋತ್ಸಾಮೃತಾಚ್ಛಜಳಪರಿಷೇಕಂ
ಮಾಂದಿಸುವಂತಾದುದು ನೃಪ
ನಂದನೆಯೆರ್ದೆಯೊಳಗೆ ಬಳೆದ ಶೋಕಾನಳನಂ ॥49॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–49}

ಪಂಪ ಹೇರಳವಾದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. "ಲಲಿತ ಮುಖಸರಸಿಜ" ಅಲಂಕಾರಗಳು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಾವು ಬಳಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಕರ್ಶಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಕಾಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಅಲಂಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಉಪಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಯು ಕೂಡಾ. ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಉಪಮೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬೇಕೆ ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ.ಸತ್ಯಕ್ಕು ಉಪಮೆಗೂ ಅಷ್ಟು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಉಪಮೆಯು ವೈಭವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಬೆಳೆದು

ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಮೆ ಎರಡನ್ನೂ ಗ್ರೀಕರು ಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದವೆಯೋ ಅದನ್ನು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವೇ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರೀಕಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ನಂಬಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದ್ದವು. ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಮಾನಸ್ಪದ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವಿತ್ತು. ಉದಾರವಾದ, ಸಾಪೇಕ್ಷತಾವಾದ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವವಾದ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ತರ್ಕ ಪೂರ್ಣವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಬಹಳ ನೋಡಿದರೆ ವಾಕ್ಚಾತ್ಯುರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ರೂಪಾದಿಗುಣಂಗಳಾನಭೇದೋಕ್ತಿಗಳಿಂ
ರೂಪಿಸುವುದಿಂತು ಬಾಹುಲ
ತಾ ಪಾದಾಂಬುಜ ಮುಖೇಂದು ನಯನಾಳಿಗಳಿಂ

ಕಮಳವಿಮೋಹದಿನೇ ನಿ
ನ್ನ ಮೊಗಕ್ಕೆಱಗುವುದು ತೊಱೆಪುದಾ ಸರಸಿಜಮಂ
ಭ್ರಮರಂ ವದನಮಿದಲ್ಲೆಂ
ದು ಮೋಹದಿಂದೆಂಬುದಿದುವೆ ಮೋಹೋಪಮಿತಂ (*ಮೋಹೋಪಮೆ*)

ನಿರವದ್ಯಾನ್ವಯ [ಮು] ಧ್ಧಮುದ್ಧತವು [ಹಾಕ್ಷೀ] ರಾಬ್ಧಿಡಿಂಡೀರ ಪಾಂ
ಡುರಮಾಕ್ರಾಂತ [ಸು]ಶೈಲ ಸಾಗರಧರಾಶಾಚಕ್ರವಾಳಾಂಬರಂ
ಪರಮ ಶ್ರೀವಿಜಯಪ್ರಭೂತಿಜ ಯಶ [ಂ] ಸ್ತ್ರೀಬಾಲವೃದ್ಧಾಧಿತಂ
ಪರಮಾನಂದಿತಲೋಕಮೊಪ್ಪೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಗಾಚಂದ್ರತಾರಂಬರಂ ಜೈನಾಗಮ)

ಇಲ್ಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಪದ್ಯ 10: ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ದ ಉಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಗುರೂಪದೇಶಾದದೇತುಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಜಡಧಿಯೋಪ್ಯಲಮ್।
ಕಾವ್ಯಂತು ಜಾಯತೇ ಜಾತು ಕಸ್ಯಚಿತ್ ಪ್ರತಿಭಾವತಃ ?

(ಮಂದಬುದ್ಧಿಗಳು ಬೇಕಾದರೂ ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದು ಮಾತ್ರ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಂದ.) ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ದೊರಕಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರಗಳಾಗಿವೆ–ಯೆಂಬುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ. ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ.

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಪರಮ ಪ್ರೀತಿ ನಿಮಿತ್ತಂ
ನಿರತಿಶಯ ಯಶೋನಿದಾನ ಮಪ್ಪುದ ನಿಹಂ
ಪರಮೆಂಬೆ ರಡರ್ಕಂ ಬಂ
ಧುರ ಕಾವ್ಯನಿಬಂಧದಿಂ ಹಿತಪೆರತುಂಟೆ? (2–4)

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ರಚನೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಂಥವಿದೆ.

ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಅಳಂಕಾರಂ
ಧ್ವನಿಯಿಸುಗುಂ ಶಬ್ದದಿಂದ
ಅರ್ಥದೆ ದೂಷ್ಯಂ ನೆನೆವುದು ಇದಂ ಇಂತು
ಕಮಳದೊಳ್ ಅನಿಮಿಷಯುಗಂ
ಒಪ್ಪಿ ತೋರ್ಪುದು; ಇಂತಿದು ಚೋದ್ಯಂ ॥

(ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 3, 208)

ಧ್ವನಿಯು ಕೂಡಾ ಅಲಂಕಾರವೆ. ಅದು ಶಬ್ದದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾದರೆ ಅದು ದೂಷ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾ: ಮದನನ ಕೈದುವೆಲ್ಲಿದನ್(3– 15) ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ರಸ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಅದೇ ಇದು ಎಂಬಂತೆ ಅಭೇದದಿಂದ ಹೇಳುವುದು ರೂಪಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (3 – 11).

ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತರೂಪಕ, ವ್ಯಸ್ತ ರೂಪಕ, ಸಾವಯವ ರೂಪಕ, ಅವಯವಿ ರೂಪಕ, ವಿಷಮ ರೂಪಕ, ಹೇತು ರೂಪಕ, ಶ್ಲೇಷ ರೂಪಕ, ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಕ, ರೂಪಕೋರುರೂಪಕ,

ರೂಪಕಾಪಹ್ನುತಿ; ಯುಕ್ತ ರೂಪಕ, ವ್ಯಾಜ ರೂಪಕಗಳಿವೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 3 – 11 ರಿಂದ 26) ಉದಾ : ಕನ್ಯಾರತ್ನ (ಆದಿಪುರಾಣ 3– 84 ವ)

ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವು ಜಾತಿ, ಕ್ರಿಯಾ, ಗುಣ, ದ್ರವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಲಂಕಾರವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಭಾವಿಸಿ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ವಿ
ಭಾವಿತ ಜಾತಿಕ್ರಿಯಾಗುಣದ್ರವ್ಯಸ್ವಾ
ಭಾವಿಕ ಗುಣಮಂ ಪೇೞ್ವುದು
ಕೇವಲಮಾ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಸವಳಂಕಾರಂ

ಧವಳಾಪಾಂಗಂ ಕೇಕಾ
ರಾಮುಖರಂ ಹರಿತರಾಬಲಾಂಕ ಕಳಾಪಂ
ನವಿಲಾಟಂ ಸೊಗಯಿಸುಗುಂ
ಸುಖನೀಲಾಯತಗಳಂ ಪಯೋದಾಗಮದೊಳ್

(ಜಾತಿಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ)

ಅರೆಮುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣಳಂ ವನ
ಕರಿ ಮೆಲ್ಲದೆ ಲಲಿತ ಸಲ್ಲಕೀಪಲ್ಲವಮಂ
ಸ್ಮರವಶದಿಂದಿರ್ದುದು ನಿಜ
ಕರೇಣುಪೇಚಕನಿರೂಪಿತಾಯತಹಸ್ತಂ

(ಕ್ರಿಯಾಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ)

ಆಮಿಳನಮಂ ಕಣ್ಗಳೊ
ಳಾ ಮನದೊಳಗೊಸಗೆಯಂ ಶರೀರದೊಳೆತ್ತಂ
ರೋಮಾಂಚಕಂಚುವಂ ಮದಿ
ರಾಮದವಾಗಿಸ ತೆಗಟ್ಟನಾಕೆಯ ನುಡಿಯೊಳ್

(ಗುಣಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ)

ತಳಮಿತಮಧ್ಯೆಯನಾಯತ
ಏಲೋಳಲೋಚನೆಯನುನ್ನತಸ್ತನಯುಗೆಯಂ
ಅಳಿತವಿಲಾಸಿನಿಯಂ ಕೋ
ಮಳಾಂಗಿಯಂ ಪೃಥುನಿತಂಬಬಿಂಬೆಯನುಟಿದಂ

(ದ್ರವ್ಯಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ)

ಇದು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಗಳಿವೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಶಯಗಳು ಇವೆ. ಪ್ರತಿಭವಗಳ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿವೆ. ವಿಶಾಧ; ನೋವು; ಸಾವು; ಮೋಕ್ಷ; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ; ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ; ಕರ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. 'ಆಗಮಿಕ' ಈ ಕಾವ್ಯದ ಒಳ ಪ್ರವಾಹ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದುಃಖ ಆರ್ದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಯೋನಿಯೊಳ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವುದೇ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ನಾವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿಲುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವಾಸ್ತವ ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು. .

ಪಂಪನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಕ್ಯ: "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನ್ ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ". ಜಿನಾಗಮವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆಗಮವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತು. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆಗಮ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಷ್ಟೋ ಆಗಮಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದವು. ಯೋಗ; ಧ್ಯಾನ; ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ - ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಉದಾ: ಸಮಾಧಿಯೋಗ; ಇದು ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ನಿಗ್ರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಗುರುವು ಹೇಳಿಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಧಕನು ಅವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಾಹಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೂ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯದ ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಭಾಷೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುರಿಯೂ ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯನೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುವ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಹಾಜರಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ

ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಸೂರ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಏನೇ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಕೂಡಾ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಗೆದಂತಾಗೆ ಸುರೇಂದ್ರರಿಂ ಕ್ರಮದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ್ವಯಂ ಜೈನದೀ
ಕ್ಷೆಗೆ ಪೂಣ್ದಕ್ಷಯಪುಣ್ಯನುಗತಪಮೆಂಬುಗ್ರಾಸಿಯಿಂ ಕೂಡೆ ಘಾ
ತಿಗಳಂರ ಘಾತಿಸಿ ತದ್ಯುಗಂಧರಮಹಾಯೋಗೀಶ್ವರಂ ಪೊರ್ದಿದಂ
ನೆಗಟ್ದಾರ್ಹಂತ್ಯಮನೇನನೀಯದೊ ಶುಭಧ್ಯಾನೋಪಯೋಗೋದಯಂ ॥80॥

ಯುಗನಾಯಕನೆನೆ ನಿಜಪದ
ಯುಗನಮಿತಸುರೇಂದ್ರನೆನೆ ಯುಗಂಧರದೇವಂ
ನೆಗಟ್ದೆಪನೀಗಳ್ ಭುವನ
ಕೈಗಾಧಕೈವಲ್ಯಬೋಧಬೋಧಿತಭವ್ಯಂ ॥81॥

"ಬಗೆದಂತೆ ಸುರೇಂದ್ರರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣದ್ವಯುಗಳು ಜರುಗಿದುವು. ಆತನು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯನ್ನಪ್ಪುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದನು. ಅಕ್ಷಯಪುಣ್ಯನಾದ ಯುಗಂಧರನು ತಪಸ್ಸೆಂಬ ಉಗ್ರವಾದ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಘಾತಿಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಘಾತಿಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಯುಗಂಧರಮಹಾಯೋಗಿಯು ಅರ್ಹಂತಪದವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದನು. ಶುಭಧ್ಯಾನೋದಯವು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಕೊಡದು?

81. ಅವನು ಯುಗನಾಯಕನಾದ್ದರಿಂದಲೂ ತನ್ನ ಪದಯುಗಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ಸುರೇಂದ್ರರುಳ್ಳುದರಿಂದಲೂ ಯುಗಂಧರದೇವನೆನಿಸಿದನು. ಅವನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೈವಲ್ಯಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವನು"

ತಂದೆಯ ರೂಪೆ ತಂದೆಯ ವಿಳಾಸಮೆ ತಂದೆಯ ಚೆಲ್ವೆ ತಂದೆಯೊಂ
ದಂದಮೆ ತಂದೆಯೊಂದು ನುಡಿಯೋಜೆಯ ತನ್ನೊಳಮರ್ಕೆವೆತ್ತುದಾ
ನಂದಕರಂ ಕರಂ ಸೊಗಯಿಸುತ್ತಿರೆ ಶೋಭಿಸಿದಂ ಕುಮಾರನಾ
ನಂದಿತರೂಪನಂದೆಸೆಯ ತಂದೆಯೊಳಚ್ಚಿನೊಳೊತ್ತಿದಂತೆವೋಲ್ ॥42॥

43. ಆ ಪುರುದೇವನಂದನನಲ್ಲಿ ಅವನ ತಂದೆಯ ರೂಪೂ, ವಿಲಾಸವೂ, ಚಲ್ವೂ, ಅಂದವೂ, ಮಾತುಗಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ಕುಮಾರನು ಅತಿಯಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾ ತಂದೆಯ ಅಚ್ಚಿನಂತೆ ಆನಂದಿತರೂಪನಾಗಿ ಎಸೆಯುತ್ತಾ ತಂದೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿದನು.

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೆಂಬಿವು
ಧರ್ಮಾರ್ಥಜನಕ್ಕೆ ನೆಱಿಸಿದ ನರ್ಮಂತವಱಿಕೊಳ್
ಧರ್ಮಂ ಪ್ರಧಾನಮರ್ಥಂ
ಧರ್ಮಾಂಘ್ರಿಪಫಳಮದರ್ಕೆ ರಸಮದು ಕಾಮಂ ॥50॥

ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳೆಂಬುದು ಧರ್ಮಾರ್ಥಿಜನರ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ಪ್ರಧಾನ, ಧರ್ಮವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ಅರ್ಥ. ಆ ಹಣ್ಣಿನ ರಸವೇ ಕಾಮ. ಇದು ಪಂಪನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ನೋಟ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭವಾವಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಇವೆ. ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಜನರು ಜೈನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವು ಇತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣದ ಧರ್ಮವೂ ಇತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ರೂಪಕ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಜರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪನಿಷ್ಠರ ನಿಲುವು ಹೌದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸಕಾರರು ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ನಿಲುವು. ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರ

ಮ॥ ವನಿತಾರೂಪದ ಕಾಮಕಲ್ಪಲತೆಯೋ ಮೇಣಂಗನಾರೂಪದ
ಬ್ಜಿನಿಯೋ ಮೇಣ್ ಲಲನಾಸ್ವರೂಪದತನುಶ್ರೀರೂಪಮೋ ಬರ್ಪುದೆಂ
ಬಿನೆಗಂ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಂದು ಕಾಯ್ದೆಗೆ ಲೀಲಾಲಂಬಿಲಂಬಾಳಕಾ
ಳಿ ನಿಲುಂಬಿರ್ದುವು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಪದಾಂಭೋಜಂಗಳೊಳ್ ಕನ್ನೆಯಾ ॥47

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–48}

ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವನ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಬರೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಅಲಂಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪದವೂ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗುವುದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದವು ಹಾಜರಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಅದು ಹಾಜರಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಒಂದು ಜಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು. ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಶೂನ್ಯವಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಯಾವ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸ. ಅದನ್ನು ನಾವು ರಾಚನಿಕ ಆಯಾಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ರಚನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕವಿಭಾವಕೃತಾನೇಕ
ಪ್ರವಿಭಾಗವಿವಿಕ್ತಸೂಕ್ತಮಾರ್ಗಂ ಕಾವ್ಯಂ
ಸವಿಶೇಷಶಬ್ದರಚನಂ
ವಿವಿಧಾರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿವರ್ತಿತಾಲಂಕಾರಂ"

(ಡಾ.ಆರ್‌ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ. 2017. ಪುಟ. 13.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ಕವಿಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಂದವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಕಾವ್ಯ ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದುದು.

ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ : ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಸುಂದರ ಕಾವಯರಚನೆಗೆ ಆಧಾರ. ದಂಡಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (1.10):

ತೈ ಶರೀರಂ ಚ ಕಾವ್ಯಾನಾಮಲಂಕಾರಾಶ್ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ ।
ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ ॥

(ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶರೀರ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿ ಬರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಶರೀರ) ಭಾಮಹನೂ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ (1.16) : ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ.

"ನರಲೋಕಚಂದ್ರಮತದಿಂ
ಪರಮಾಲಂಕಾರಮುಂ ಶರೀರಮುಮೆಂದಿಂ
ತೆರಡಕ್ಕುಂ ಭೇದಂ ಬಹು
ಪರಿಕರಮಾ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಪುರುಷಂಗೆಂದುಂ"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 13.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ನರಲೋಕ ಚಂದ್ರನಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷ. ಅವನಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಶರೀರ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ : ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರುಷನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

"ಅವಜೊಳ್ ಶರೀರಮೆಂಬುದು
ಕವಿಪ್ರಧಾನಪ್ರಯೋಗಪದಪದ್ಧತಿಯೊಳ್
ದ್ವಿವಿಧಮೆನಿಕ್ಕುಮದತಿಶಯ ಧವಳೋಕ್ತಕ್ರಮದೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಾಖ್ಯಾತಂ"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 14.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಎಂಬುದು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯಧವಳನಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡರ ಹೆಸರು ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ.

ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ : ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎಂಬುವು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ 91.16): ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ಗದ್ಯಂ ಪದ್ಯಂ ಚ ತದ್ ದ್ವಿಧಾ.

"ಪದಪಾದನಿಯತ ನಿಯಮಾ
ಸ್ಪದಮಲ್ಲದಳಂಕೃತಂ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕದೊಳ್
ಪುದಿದರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನೀ
ವುದು ಗದ್ಯಮನೇಕರೂಪಭೇದವಿವಿಕ್ತಂ"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 14.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ಪದ–ಪಾದಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದರೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ, ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದು ಗದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಿರುತ್ತವೆ.

"ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಂಗಳೊ
ಳಗಣಿತಗುಣಗದ್ಯಪದ್ಯಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ
ನಿಗದಿಸುವರ್ ಗದ್ಯಕಥಾ
ಪ್ರಗೀತಿಯಿಂ ತಚ್ಚಿರಂತನಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 16.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರೀತಿಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಗದ್ಯಕಥೆ ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಸಕಳಕಲಾಭಾಷಾಲೌ
ಕಿಕಸಾಮಯಿಕಾದಿ ವರ್ಣನಾನಿರ್ಣಿಕ್ತ
ಪ್ರಕಟತರವಸ್ತುವಿಸ್ತರ
ವಿಕಲ್ಪವಿದನಲ್ಲದಾಗದಾಗದು ಪೇಟಿಲ್"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 17.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ಸಕಲಕಲೆಗಳು, ಭಾಷೆಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಅರಿವು ಇರುವವನಿಗಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.ಎನ್ನುವುದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ನಿಲುವು. ಈ ಮಾತುಗಳು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣವು ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ

"ಪದಪಾದ ವಿಯುತ ನಿಯಮಾಸ್ವರ ಮಲದಳಲಂಕೃತಂ ಕ್ರಿಯಾ ಕಾರಕದೊಳ್ ಪುದಿದರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನೀವುದು ಗದ್ಯಮನೇಕ ರೂಪ ಭೇದ ವಿವಿಕ್ತಂ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 1–25)

ಇದರ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ: ಪದ್ಯ 25: ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ ಶರೀರವು ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ.(ಪ.24) ಪದಪಾದ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು 'ಅಲಂಕೃತಂ'. (ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆಯೆ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು). 'ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕದೊಳ್' ಪುದಿದು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನೀವುದು ಗದ್ಯಂ' ಎಂಬ ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂಥದು. ಮುಂದೆ ಕಾರಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ 'ಮಾರ್ಗಕಾರನು' ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಶಯವಲ್ಲ.

'ಮದಿದು' (ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕ ಸಂಬಂಧವು ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗಿ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ಆಶಯ." (ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ)

ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಉಕ್ತಿ ಬೇಧವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ "ನೃಪತುಂಗನು ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಗಳೆಂಬ ಎರಡೇ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಭೇದದ್ವಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು,

ಸತತಂ ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗೋ
ದಿತೋಕ್ತಿಭೇದಕಗುಣಂ ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನಂ
ವಿದಿತೋತ್ತರಮಾರ್ಗಗತಂ
ಪ್ರತಿತವಕ್ರೋಕ್ತಿಕೃತಮನಲ್ಪ ವಿಕಲ್ಪಂ

ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಭೇದಕಗಳಾದ ಆ ಸ್ವಭಾವಾಖ್ಯಾನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹತ್ತು ಭೇದಗಳಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೃಪತುಂಗನು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ; ಶೈಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಭೇದಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ." ಉಕ್ತಿ ಭೇದವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ. ಉಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ "ಭಾಷೆಯ ಬಹುತ್ವ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಕೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದು, ಸಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಕವಿ 'ಮೃದುಬಂಧ' ವೆನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಶ್ಲೇಷ' ಅಥವಾ 'ನಿಬಿಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗುವುದೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕಾರನು 'ಸಮ' (ಸಮತೆ) ಎಂಬ ಗುಣದೊಳಗೆ 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಸ್ಫುಟಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುತರ ವರ್ಣಾನುಗಮಾ
ಸ್ಪದ ವಿರಚನೆಯೊಳಗೆ ತೋರ್ಪುದದು ಮೃದು ಬಂಧಂ
ವಿದಿತ ಸ್ಫುಟಿಕ್ಷರಾಧಿಕ
ಪದ ವಿರಚಿತಮಪುದಕ್ಕುಮಾ ಸ್ಫುಟಬಂಧಂ

– ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

ಆದರೆ ಪಂಪನು 'ಪ್ರೊಕ್ಯಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿ, ನೃಪ ತುಂಗರೆಂದ ಆ 'ಸಮತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ 'ಮೃದು ಬಂಧ'ವೆಂಬ ಸ್ವಭೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ತೋರುವುದು ಅದೇ ಆಗಿರಲಾರದು. ಕಾಂತಿಪೋಷಕವಾದ 'ಶ್ಲೇಷ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ'ಗಳ ಕೂಟವನ್ನೇ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಎನ್ನಬಹುದು. ನೋಡಿರಿ

'ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೆಗಂ ನಗೆ ಮೊಗದೊಳ್ವಳಂಚಲೆಯೆ'...
'ಎನೆ ನಗಜ್ದಿ ಕುಲದ ಚಲದೊಳ್ಪಿನ ಭೂಪನನೆನಗೆ ತೇರನೆಸಗೆಂದೊಡೆ'

– ವಿ.ವಿಜಯ

ಇಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ, ಸುಕುಮಾರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದೊಂದು ಮೃದುಪದಗಳ ಬಂಧವನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳಿದುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ದೇಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೂಡಾ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುಳಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೀಗಿದೆ :

ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಎಂದರೇನು? ಎಂದು ಮುಳಿಯ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳೊಳಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ – ದೇಸೆ– ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳೊಳಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ರೂಪಾಂತರತೆ ಇದ್ದರೂ, ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. 'ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ'ದ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ದೇಸಿ'ಗೆ 'ಸೊಬಗು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ತೋರಬಹುದು. ಅದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಪದದ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು. 'ದೇಸಿ', ಪದಕ್ಕೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವ 'ದೇಶಸಂಬದ್ಧವಾದುದು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ 'ದೇಶಿ ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಧರ್ಮವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದೊಳಗೆ 'ತೋಡಿ', 'ದೇಶಿ ತೋಡಿ' ಎಂದು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕವಲನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಇದು ಒಂದೇ ರಾಗದೊಳಗೆ 'ದೇಸಿ' ಬೆರೆದು ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆನ್ನಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು 'ಬಂಗಾಳ', 'ಕನ್ನಡ', 'ಮಾಳವ', 'ಗೌಳ' ಮೊದಲಾಗಿ ಆಯಾ ದೇಶನಾಮಗಳನ್ನೇ ಪಡೆದು ರೂಪುವಡೆದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಷ್ಟೋ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಆ 'ಬಂಗಾಳ', ಕನ್ನಡಿ'ದಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ 'ದೇಶಿ'ರಾಗಗಳು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ದೇಶಿಗಳೊಳಗೆ ನಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ತುಂಡುಪದ', 'ಜೋಗುಳ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳೂ ಸೇರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಸಂಗೀತ ದೇಸಿಗಳಾದರೆ, ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ ದೇಸಿಗಳನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ" ಎಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ – ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ವೈದ್ಯರ ಕೈಗೂ ನಿಲುಕದ ರೋಗಗಳಾದರೂ ಸರಿ: 'ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದು' ಎನ್ನುವ 'ಕೊಡಸೊಪ್ಪ'ನ್ನು 'ತೋಡನೀರಿ'ನಲ್ಲರೆದು ಕುಡಿಸಿ ಗುಣಗೊಳಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗರೀಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವಾದ ಈ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಂಥ ಮೂಲಿಕೆ ಮದ್ದುಗಳನ್ನೇ ವೈದ್ಯದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದನ್ನವಧರಿಸಿದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೊಳಗಾಗದಿರುವ, ಅದರಿಂದಲೇ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೊರಗಾಗಿರುವ, ಸಂಗೀತ

– ವೈದ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟಫಲದಾಯಕವಾದ ದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ 'ದೇಸಿ' ಎನ್ನುವುದು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ' ದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಕಲನೆ ಮಾಡುವ.

ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳುಮಾಡಿದುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟುವಳ್
ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟಿದಳಿಟ್ಟಳಮಾಯ್ತು ದೇಸಿ ಕೆ
ಯ್ಯೂಗಿಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಮೆನೆ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗಿರೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬಂ
ದಾಡಿದಳಾ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ನೊಲ್ದನುಮಿಲ್ಲ ನರೇಂದ್ರತಾಪಸಂ.

– ವಿ. ವಿಜಯ.

ಇಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೆಡಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಪ್ಸರಃ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೊಳಗಿನ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ 'ಇಟ್ಟಳ'ವಾದ 'ದೇಸಿ' ನರ್ತನವೂ, ಅದು ಗುರಿಮುಟಟ್ದೆ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ವಿಷಯವೂ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತಲೇ ಹಿಂದಿನ 'ಉರ್ವಸಿ ದೇಸಿಗೆ ದೇಸೆಯಾಡಿದಳ್' (ಪು. 87) ಎಂಬ, ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕವಿ ಈ ವರ್ಣನ ವ್ಯಾಜದಿಂದ ಕಲಾಸಮೂಹ ದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ, ಮಾರ್ಗ'ಗಳೆಂಬೆರಡು ಪ್ರಮುಖಾಂಗಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ದೇಶಿ' ಇಟ್ಟಳ (ಅತಿಮನೋಹರ)ವಾದರೂ 'ಮಾರ್ಗವು' ಕೈಗೂಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಗಗಳು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವು, ಯಾವುವು ಚಲಿಸತಕ್ಕುವಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾರ್ಗೀಯ (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ನಿಯಮವಿದೆ.

ಛಂದೋಗೀತಕಮಾಸದ್ಯ ತ್ವಂಗಾನಿ ಪರಿವರ್ತಯೇತ್
ಏಷ ಕಾರ್ಯೋ ವಿಧಿರ್ನಿತ್ಯಂ ನೃತ್ತಾಭಿನಯವಾದಿತೇ

'ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುವಾಗಿಯೇ ಭಾವವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾದ ನಿಯಮ' – ಎಂಬುದಿದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವಚನ. ತಿಲೋತ್ತಮಾ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾರ್ಗವು ಅದೃಶ್ಯವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮಾಸಿಸುವ 'ದೇಸಿ'ಯ ನರ್ತನ ಮಾತ್ರವೇ ತೋರುತ್ತಿದೆ – ಎಂಬುದು 'ಆಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳು ಮಾಡಿಡುವು' ಎಂಬುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ನೋಡಿದರೆಲ್ಲರಂ ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟುವ'ಂತೆ ಅವಳ ಪಾದವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾದರೂ 'ಕೆಯ್ಯೂಗಿಡಿದುದಿಲ್ಲ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನಬೇಕಾಯಿತು. ಗ್ರಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಗೊಂಡ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವೆಲ್ಲಿಂದ? ಆಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗದು ಅಂದವಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದವರೊಲವು ಅದರತ್ತ ಬಾಗಲಾರದೆಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಆ ವರ್ಗದತ್ತ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗುರಿಗೊಳಿಸಲು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ 'ಮಾರ್ಗ' ವೆಂದು ಕರೆವುದು. ಆ ಲಕ್ಷಣದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚದರಿದುದೇ ದೇಸಿ. ಆ ದೇಸಿಗಳೊಳಗೆ ಸಹೃದಯರೆದೆಗೊಪ್ಪದುದು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ ಒಪ್ಪುವುದು 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆಂದೂ

ಎರಡು ಭೇದವಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. 'ಲೋಕಮಾತ್ರ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ ಗ್ರಾಮ್ಯಂ (ನಾಡು ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ದೇಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದು ಗ್ರಾಮ್ಯ) ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಿಂದ, ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಅಥವಾ ದೇಶ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಗ್ರಾಮ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ, 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯತ್ವಮುದಾರತಾ' (ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ ಎಂಬ ದೋಷದಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಕ್ಕೆ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು) ಎಂದು ಉದಾರತಾ ರೂಪ ಗುಣವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತನೆ. ಇದರಿಂದ, 'ಉದಾರತೆ' ಎಂಬ ಗುಣವೂ ಅಂದವಾದ ದೇಸಿಯಿಂದಲೇ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ವಾಮನನು 'ದೇಶಿ'ಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರತ್ತಿ ಹೇಳದುದ ರಿಂದ 'ಉದಾರತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಾರದು. ದೋಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷವಿರುದ್ಧವಾದುದೇ ಗುಣಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ. 'ಲೋಕ ವಿರುದ್ಧ' ಮೊದಲಾದ ದೋಷಭೇದಗಳನ್ನು ವಾಮನನೇ ಲಕ್ಷಿಸುವ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನವ ಗಾಹಿಸಿರಿ. 'ದೇಶ ಕಾಲ ಸ್ವಭಾವ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಾನಿ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಾನಿ (ದೇಶಕಾಲ ಸ್ವಭಾವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಲೋಕವಿರುದ್ಧಗಳು) ಇದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ದೇಶಿಗಳು, ಗುಣಮಾರ್ಗ ಸಂಬಧ್ಧಗಳೇ ಆಗುವುವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ನರ್ತನದ ದೇಸಿ 'ಇಟ್ಟಳ' ವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕೈಗೂಡದಿರಲಿಕ್ಕೆ, 'ಅಡದ ಮೆಯ್ಗಳಿಲ್ಲ ನಿಡುಮೆಯ್ಗಳುಮಾಡಿದವು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತೋರುವಂತೆ, ಲಕ್ಷಣರಹಿತವಾದ ಮೆಟಟು (ಗತಿ)ಗಳು ರಸಿಕಾರಸಿಕ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರ ಎದೆಯನ್ನೂ 'ಪಿಡಿದು ಮೆಟ್ಟು' ವಂತಿದ್ದ ನರ್ತನ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯೇ ಕಾರಣ. ಮಾರ್ಗವಡೆಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಯಾದ 'ನರೇಂದ್ರ ತಾಪಸ'ನ ಒಲವು ಹರಿವುದೆ? ಹರಿಯದು. ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯ ದೊಳಗಿನ 'ದೇಸಿ', 'ಮಾರ್ಗ'ಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದುದು ವಾಙ್ಮಯದ ದೇಸಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಹೌದು. ನಾವೂ ಆ ಗುರಿಯನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವರು. ಪಂಪನೆದೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾ ಬಂದರೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ತಡವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಗಂಟೇ ಸರಿ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಅಸಿಯಳವುಂಕಿ ಕೆಂದಳದೊಳೊತ್ತುವ ನೀರ್ ಮೊಗಮಂ ಪಳಂಚಿ ಬಂ
ಚಿಸಲಿನಿಸಾನುಮಂ ಮುಱುಗಿದಾಗಡೆ ಭೋಂಕನೆ ಬಂದು ಬಾಳೆಮೀನ್
ಮುಸುಕೆ ನಿರಂತರಂ ಕರ್ದುಕೆ ಸತ್ಯವಿಯೊಳ್ ಸಮನಾಗಿ ಮಾರ್ಗಮಂ
ಪೊಸಯಿಸಿ ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದಳೊರ್ವಳಪೂರ್ವ ರೂಪದಿಂ

– ವಿ. ವಿಜಯ.

ಅಂತಃಪುರಾಂಗನೆಯರೊಡನೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನಾಡುವ ಜಲಕೇಳೀ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಮೊದಲಿನ ಸಂದರ್ಭದೊಳಗೆ, ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದದ ನರ್ತನದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನ ಬಗೆ ಹೊಗಲೊಲ್ಲದು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದನಷ್ಟೆ. ಇಲಲಿ 'ದೇಸಿಯೊಳ್

ಪುಗುವುದು' ಎಂಬ ಸಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವುದನ್ನೀಕ್ಷಿಸಿರಿ. ಗುಣಾರ್ಣವನು ತನ್ನ 'ಕೆಂದಳದೊಳೊತ್ತುವ ನೀ'ರು ಅಸಿಯ (ಕೃಶಾಂಗಿ)ಳಾದ ಪ್ರಿಯೆಯ 'ಮೊಗಮಂ ಪಳಂಚಿ'ತು. ಪ್ರಿಯನ ಆ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಟವನ್ನು ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ಮೊಗವನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ವಂಚಿಸಲೆಂದು, ಅಥವಾ ಮರೆಮಾಡಲೆಂದು, ಆಕೆ ಮುಳುಗಿದಳಂತೆ. ಹಾಗೆ, ಪ್ರಿಯನನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು 'ಬಂಚಿಸ'ಲೆಂದು ಹವಣಿಸಿದೊಡನೆ, 'ಭೂಂಕನೆ ಬಂದು ಬಾಳೆ' ಮೀನುಗಳು 'ಮುಸುಜೆ' ಆಕೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರಂತರವೂ ಕಚ್ಚಿ (ಕರ್ದುಕಿ) ಕಾಡಿದುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ, ಪ್ರಿಯನನ್ನು ವಂಚಿಸುವಾಕೆಯ 'ಬಾಳೆ' (ಜೀವನವೇ) 'ಮೀನಾ' (ಮಿನುಗುವುದಾಗಿ)ಗಿ ಕದುಕುತ್ತಿದೆ, ಎಂಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಜಲಕೇಳಿಯ ದೇಸಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ಆಕೆ 'ಸತ್ಯವಿಯೊಳ್ ಸಮ' ನದಳು, ಬರಿಯ ಆ 'ದೇಸಿ' ಪೂರ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ 'ಪೊಸಯಿಸಿ'ಯೇ 'ದೇಸಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿದ'ಳು. ಒತ್ತುವ ನೀರಿನ ಕಾಟವನ್ನು ಸೈಸಲಾರದಾಕೆ ಮುಳುಗಿ, ಮುಸುರುವ ಜಲಾಂತರ್ದೇಶಿಯಗಳಾದ ಬಾಳೆಮೀನುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲಕಿದಳು. ಅದರಿಂದ ಮೀನುಗಳು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದು ಮಿನುಗುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ 'ಮಾರ್ಗ' ವೆಂದರೆ, 'ದೇಶಿಯಂ ಪೊಸತು ಮಾಡಿ'ದ ಸತ್ಯವಿಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬೇಕೆ. ಹೌದು. ಆಕೆ 'ಸತ್ಯವಿಯೋಳ್ ಸಮನಾಗಿ' ಹರಿದು ದಡವನ್ನೇರಿದಳು, ಎಂಬುದು ಈ ಪದ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಆ 'ಒರ್ವಳು' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಪದದಿಂದ ಆಕೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನನ ವಲ್ಲಭೆಯಾದ ಸುಭದ್ರೆ (ಲೋಕಾಂಬಿಕೆ)ಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯೊಡನೆ ಸಮನಾ ಅವಳ 'ವಿಜಯಶ್ರೀ'ಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯವಿಯಾ'ದ ತನ್ನೊಡನೆ ಕವಿ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಮೃದು ಬಂಧವು ಹೇಗೆ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು?' ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕಾಂತಿಗುಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದವನನ್ನಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳೊಳಗೆ ಬೆರಸದೆ 'ಸತ್ಯವಿ' ಎನ್ನಬೇಕಾದುದು? ಈವರೆಗೆ ದೇಸಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನಷ್ಟೆ ಒದಗಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಬಹುಮುಖವಾದ ದೇಸಿಗಳನ್ನು ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಅಧಿಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಿರುವೆವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ (ಮುಳಿಯ 2006 ಪು. 195–200).

ಮಾರ್ಗದೊಳತಳ್ವುದು :

ಎಂದರೇನೆಂಬುನ್ನೀಕ್ಷಿಸುವ 'ಮಾರ್ಗಭೇದಸ್ಸಮತಾ' ಎಂದು ವಾಮನನು 'ಸಮತಾ' ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಯೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ ಉಪಕ್ರಮಃ ತಸ್ಯ ಅತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯರ್ಥಃ ಶ್ಲೋಕೇ ಪ್ರಬಂಧೇ ಚೇತಿ' ಎಂದು ಆ ಸೂತ್ರದ ವೃತ್ತಿ – 'ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, ತತ್ಸಮೂಹದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕಡೆವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದು ಸಮತೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೋಡಿರಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವು ಮುಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು' ಎಂಬ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದಾಗಿ

ಮಾಡಿದ ವಾಕ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗವು ಕರ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ. ಉತ್ತರಾಂಗವು ಕರ್ಮಣಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾದರೆ, ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದೊಳಗೆ ಒಂದಂಶವು ಕರ್ತೃ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಷಮತೆಯ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ವಿಷಮತೆಗಿತ್ತ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬದಲಿಸಿ 'ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನು' ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದರೆ 'ಸಮತೆ' ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಪಂಪನಿಂದಲೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಬಗೆಪೊಸತಪ್ಪುದು ... ಒಂದುವುದು... ಪುಗುವುದ... ತಳ್ವುದು... ಒಪ್ಪುಗುಂ...' ಎಂಬುದನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ, ಉಪಮಾನೋಪ ಮೇಯಾದಿ ಕರ್ತೃಕರ್ಮಗಳೊಳಗಿನ ಅರ್ಥಮಹಿಮಾ ಸಮಾನತೆಯೂ ಪುರಾಣ ಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಾಗದೆ ಕಾಂತಿವಡೆದು ಉಜ್ಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಪುರಾಣಚ್ಛಾಯಾನುಕಾರಿಯಲ್ಲದ ಉಪಮೇಯೋಪ ಮಾನಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ.

ಉಪಮೇಯಾಂಗಗಳು	ಉಪಮಾನಾಂಗಗಳು
1. 'ಬಗೆ ಪೊಸತಪ್ಪುದು'	1. 'ಕೆಂದಳಿರ(ಬಿಣ್ಣೊಜೆಯಿಂ ಬಜಲ್ವುದು)'
2. 'ಆಗಿ ಮೃದುಬಂಧದೂ ಳೊಂದುವುದು'	2. 'ಪೂವಿನ'
3. 'ಒಂದಿ ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು'	3. 'ತುಂಬಿಗಳಿನೆ ತುಂಬಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಬಗ್ಗಿಸುವುದು'
4. ಹೀಗೆ 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆತಳ್ತ ಕಾವ್ಯಬಂಧುವು'	4. ಹಾಗೆ, ಸುಗ್ಗಿ ಯೊಳೊಪ್ಪುವ ಎಳಮಾನಿನಂತಾಗುವುದು.

vi. ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ :

ನೂತನವಾದ ಉಪಮೆಯೊಡನೊಂದಿದ ಈ ಅರ್ಥಸಮತೆಯೊಳಗೆ ಸುಸುವ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಡಿರಿ. ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲೊಪ್ಪುವ ಎಳಮಾವಿನಂಎ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧದ ಮೈಯಾದರೆ, ಮತ್ತಿನವೆಲ್ಲ ಅಂದವಾದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳು. ಆ ಎಳಮಾವು ಕೆಂದಳಿರ ಕುಚ್ಚುಗಳಿಂದ ಸಮನೋಗುಚ್ಛಗಳಿಂದ ಬಾಗಿದಂತೆ, ಇದು ಮೃದುಬಂಧಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡೀಕೃತವಾಗಿರತಕ್ಕದು. ಪುಷ್ಪಪಲ್ಲವಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತುಂಬಿಕೋಗಿಲೆಗಳಿಂದ ಅದು ಅವೃತವಾದಂತೆ, ಮೃದುಬಂಧದೊಡವೆರೆದ ದೇಶಿಗಳಿಂದ ಇದು ಸುತ್ತುವರಿದಿರಬೇಕು. ಹೂ, ಕೆಂದಳಿರುಗಳನ್ನು ಸಮಿದು ಮೌನವ್ರತವನ್ನುಳಿದು ಕೊರಳೇರಿದ ತುಂಬಿ, ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತೆ, ಬಗ್ಗಿಸುವಂತೆ, ಹೊಸಬಗೆಗೊಂಡು ಬಾಯ್ದೆರೆವ ರಸಿಕರು ಇದನ್ನೋದಿ ಕೊಂಡಾಡಬೇಕು. ಇದೀಗ ಸಾಂಗಗಳಾಗದ ಉಪಮಾನೋಪಮೇಯುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹೊಸಬಗೆಯು ಉಜ್ವಲತೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯವನ್ನೊಂದಿರೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕವಿಕೋಕಿಲನೇ ಈ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದ

'ಸುಗ್ಗಿಯೊಳೊಪ್ಪುವ' ಎಳಮಾವನ್ನೇರಿ ಕೆಂದಳಿರನ್ನು ಸವಿದು ಹಾಡುವ ಈ ಹಾಡಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಲೇಬೇಕು.

ಆಗಮಿಕವಾದ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು, ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ದಶವಿಧಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಈ ಲೌಕಿಕ 'ಸಮಸ್ತಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೇ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳೊಳಗೆ 'ಪೊಸಬಗೆ', 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಪೊಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ 'ಕಾಂತಿ', 'ಶ್ಲೇಷ', 'ಸಮತೆಗಳೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದೆವು. 'ದೇಶಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದರೆ 'ವ್ಯಾಕುಲತ್ವ', 'ದೇಶವಿರುದ್ಧ', 'ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ', ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಪ್ರಸಾದ', 'ಉದಾರತೆ', ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಣವೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದೆವು. ಉಳಿದ ಗುಣಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಈ 'ದೇಸಿಯೊಳ್' ಪುಗುವುದು' ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ (ಮುಳಿಯ 2006 ಪು.201).

'ನಾವು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅದರ ಅವಕಾಶಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವ್ವುದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೇರೆಯದು. ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಇದು ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯು ಆಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಬಳಸಿದರು. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪಕದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗಂತೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲೆಯು ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಒಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಾಸ್ತವದ ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೌತಿಕವಾದ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಾಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು..ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಲ್ ರಿಕೋವರ್ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ., ಅವನ

ನಿಲುವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಅವನ ಈ ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಿಕೋವರ್ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಿಕೋವರ್ ಅನುಕರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಅನೇಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಲನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯುರೋಪಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಗ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಕೂಡಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಸ್, ಬ್ಯಾಬಿಲೋನಿಯನ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಇವುಗಳು ಆಯಾ ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪರ್ಷಿಯಾದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಅನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೋದವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇದ್ದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಇದರ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಭಕ್ತಿನ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ' ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇತ್ತು. ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದವು. ಆಯಾ ಕಥನಗಳ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಯವೂ ಇತ್ತು.' ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ '. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಯಾವತ್ತೂ ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು.

ನುಡಿಗಳ ದೇಸಿ :

ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷಾಶಿಶುವಿನ ಜಾತಕವನ್ನು ಬರೆದ ವೈಯಾಕರಣರು ಅದರೊಳಗೆ 'ನಾಮ', 'ಆಖ್ಯಾತ', 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖಭೇದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಮತ್ತಿನ ಎರಡಾದ 'ಅವ್ಯಯ', 'ನಿಪಾತ'ಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಹಣೆಗೊಳಗಾಗದಷ್ಟು ಆಗಲೇ ಅವುಗಳು ಸ್ಥಿರತೆವಡೆದುದೇ

ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಎರಡು (ನಾಮ-ಕ್ರಿಯಾ) ಪದಗಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿದು ಅವರು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಅಂದವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ದ್ವಿತೀಯ ಪಾದಾದಿಯ 'ವಟ್ಟ'ವೂ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಬದ್ಧವೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೆ ಆ ಮೇಲೆ ಹೊಳೆದ ಈ ರಗಳೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಾಚಾನಾನುಸಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಾರ್ತ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾರಂತರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವು ಇದೆ. ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು

ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುವ ಕಥಾನಕವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಧ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಿತವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಶಿಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ.

ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಮಗೆ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈವತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮಗಳು ಹೀಗಿವೆ

ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದರೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

> **ಚಂ॥ ಅರಸರ ಮಚ್ಚು ತಮ್ಮ ಮನದೊಳ್ ನಿಲೆ ಸೈರಿಸದಂತನಿತ್ಯಮೀ**
> **ನರರ ವಿಭೂತಿಯೆಂಬ ಬಗೆ ಬಂದಿರೆ ಮಾಣದೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಪು**
> **ತರನಭಿಯೋಗದಿಂದತಿಬಳಂಗೆ ನಿಯೋಜಿಸಿ ಪೂಣ್ದರಂ [ಬರೇ**
> **ಚರಿಯರುಮಂ] ಬರೇಚರರುಮಳವಟ್ಟಿರೆ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ॥51॥**

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಪ್ರಾಸವು ಇದೆ.

ಕಂದ

'ಕಂದ' ಶಬ್ದವು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. 'ಕಂದ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಈ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂದ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಈ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ. ಮಾತ್ರಾಗಣ ಬಂಧವಾದ್ದರಿಂದ ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ಕಂಧಕ' ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧ ರೂಪಗೊಂಡು 'ಖಂದ' ಎಂಬ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕೃತದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಸ್ಕಂಧಕವು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಂದ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕಂ । ಆನೊಂದು ದಿವಸಮಾತನ
ನಾನಂದೋದಯದೆ ಸಾರ್ದು ನೀಂ ಭವ್ಯನೆಯ
ಜ್ಞಾನಿಯವೊಲ್ ನಿನ್ನಂ ಮಱೆ
ದೇನೀ ವಿಷಯದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಲಂಪಟನಪ್ಪೋ ॥66॥

ಕಂದವು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ

ವಚನ : ವ ॥ ಅದೆಂತೆಂದೊಡೀ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಪೂರ್ವವಿದೇಹದ ಸೀತಾನದಿಯ ತೆಂಕಣ ತಡಿಯ ವತ್ಸಕಾವತೀ ವಿಷಯದ ಸುಸೀಮಾನಗರಮನಾಳ್ವ ಅಜಿತಂಜಯಮಹೀಪಾಳನ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದಮೂಲಸ್ತಂಭಸಚಿವನಮಿತಮತಿಗಮಾತನ ಕುಲಲಲನೆ ಸತ್ಯಭಾವೆಗಂ ಪ್ರಹಸಿತನೆಂಬ ಮಗನಾದ ; ಆತನ ಸಹಚರಂ ವಿಕಸಿತನೆಂಬೊಂ.

ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲವೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ನಿಲುವು ಇರಬಹುದು. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದು ಯಾವುದು ನಾವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದಾಗ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನೋಟವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ: ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಆದರ ಆಶಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲೇಖಕನು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆಯಲಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಆಯುಧವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರಿಕರವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು , ನಮ್ಮ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತೂ ಅಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವು ಇದೆ: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಕುಳಿತವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮರು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ಹೇಳಬಹುದಾದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಅವರು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಿವರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನವಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಕೂಡಾ ಹೌದು..ಇದು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯಾವುದು ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲಾರದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು , ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ

ತರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕರು ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತಡುತ್ತೇವೆಯೋ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಟತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ, ಕಾಮಿಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದ, ನೀಶೆಯ ವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೆ ಇವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಕರಗಳೂ ಆದವು. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡಲು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ.. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆಳದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರೀ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇದೇ

ವಾಸ್ತವವು ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವೈದ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಬಂದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚರಿತೆಕಾರರು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು ಸದಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಾದಿಗಳು ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯು ಇಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇಸವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪುರಾಣವು ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು

ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಜೈನರು ನಮಗೆ ಪರಕೀಯರು ಅಲ್ಲ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಹಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗಮನವು ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಬರೀ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ಸಮೀಕರಣದ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಮಹಣಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧದ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಮುನ್ನೆಲೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಯಂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತುಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಂಬುವುದು ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಡೆಯಲು ಏನು ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು.

ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ವಾಹಕವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರಂತರವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ.

"ಸಿದ್ಧ ಜೀವರಲ್ಲದವರ ಬದುಕು ನಿಂತಿರುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಆ ಜೀವದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಹಂಕಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತು ನೂರಾರು, ಅಹಂಕಾರಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರಲೋಭನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಲೋಭ, ಧನಲೋಭ, ರಾಜ್ಯಲೋಭ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಸೂತ್ರಗಳ ನೇಯ್ದ ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜೀವ ತಾನು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ; ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಆಘಾತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿ ಅಹಂಕಾರ ಪೋಷಕನೂ ಹೌದು. ಲೌಕಿಕ ಮಾರ್ಗಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ, ಅಸುಖವೇ ತಲೆ ದೋರುತ್ತದೆ. ಪರಮ ತೃಪ್ತಿಯೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೇವಲ ಸುಖ'ವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸುಖಗಳೂ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನೆಲೆ. ಇದನ್ನು ಜೀವ ಬಾಳಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು 'ಅಲ್ಪ'ವೆಂದು ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದು ಮನಗಾಣುವವರೆಗೂ ಅದರ ಅಂಡಲೆತ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮನಗಾಣಲು 'ಕಾಲ ಲಬ್ಧಿ' ದೊರೆಕೊಳ್ಳಬೇಕು."(ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ.105)

ಅಹಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರದ್ದು. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರವು ಜೀವದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯು ಹೌದು. ಅಹಂಕಾರವು ಲೌಕಿಕದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖ ಮಾತ್ರ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವುದು ಕಾಲಲಬ್ಧಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಹಂಕಾರವು ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಅಲ್ಲಿನವರೆಗೂ, –ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಘಾತವಾಗಿ, ವಿನಯದ ಉದಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವ ಸುಮುಹೂರ್ತದ ವರೆಗೂ–ಜೀವ ಅಹಂಕಾರಪೋಷಕವಾದ ಉಪಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ನಶ್ವರವಾದುದನ್ನೇ ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ

ಉಪಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಆಗಮಕಾವ್ಯವಾದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ)

ಕಾಲಲಬ್ಧಿ; ಗುರೂಪದೇಶ; ಜಿನೇಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ; ದಯೆ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿವು ಉಂಟಾದಾಗ ಖಿಳಕರ್ಮ ಬಂಧದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಬಹುದು. ನಶ್ವರವಾದುದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವೆಂದು ನಂಬಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಭವದ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳಾಗುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆ ಭಾರತೀಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವು ಆದಿಪುರಾಣದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರರಗಳಾದವು. ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕವೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವುದೂ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಔಚಿತ್ಯದ ಪಾಲನೆಯೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ವಸ್ತುವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸಿರುವುದು. ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಕವಿಯು ನಾಯಕನ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೌಚಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಲಾರನು. ಆದರೆ ಸ್ವಬುದ್ಧಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಾದಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಅನುಚಿತವೂ ಆದ ನಾಯಕ ಸ್ವಭಾವವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗುವುದು. ಇದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು; ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾದ 'ಅಂಗಿ'ಗೂ ಉಳಿದ 'ಅಂಗ'ಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಕರು 'ಔಚಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ ಇದೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಲಿ, ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಲಿ, ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದು ಅಂಶವಾಗಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ದೂಷ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' (ಭಾಕಾಮೀ : ಪು. 447) ಅಲಂಕಾರಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಔಚಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತ್ತಾದರೂ, ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಎಲ್ಲಾ ದೋಷಗಳಿಗೂ 'ಅನೌಚಿತ್ಯ'ವೇ ಮೂಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲಿನ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ 'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಇರುವಿಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲಿಕತೆಗೆ ಯಾವ ಕೊಡುಗೆಯೂ

ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಏನೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರದೇ ಹೋಗುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆದ್ದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ, ಪುಟ. 147) ಉದಾ: ನೀಲಾಂಜನೆ ಪ್ರಸಂಗ

ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಾರ; ಅದರ ಔಚಿತ್ಯ; ಅದರ ಶೈಲಿ; ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಯು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಯು ಬಂದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಔಚಿತ್ಯವೇ ಸಂಘಟನೆಗೆ ನಿಯಾಮಕ. ಅಥವಾ ಪದ್ಯಬಂಧದಂತೆ ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘಟನೆಯು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸರ್ವತ್ರ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ; ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗದ್ಯ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅದು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ರೌದ್ರ', 'ವೀರ' ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸವಿಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ರಸದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯದೂ ಹೌದು; ಹಿರಿಯದೂ ಹೌದು. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರಕರುಣಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಸಮಾಸವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆಯೇ ರೌದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿದೀರ್ಘಸಮಾಸದ ಸಂಘಟನೆಯು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಬಂಧವೂ ಕೂಡ ರಸಾದಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಅದರ ವ್ಯಂಜಕತ್ವದ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ: 1) ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸ ಭಾವಗಳನ್ನಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಭಾವ, ಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರುವಂತೆ ಕಥಾಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭಾವದ ಔಚಿತ್ಯವು 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಅಥವಾ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತಮ', 'ಮಧ್ಯಮ', 'ಅಧಮ' ಮತ್ತು 'ದಿವ್ಯ', 'ಮಾನುಷ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಾಂಕರ್ಯ ಬರದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಔಚಿತ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಮಾನುಷನಾದ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರೇ ಆದ ರಾಜಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಸಪ್ತ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅವು ವಸ್ತುತಃ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ, ಸರ್ವಥಾ ನೀರಸಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ.ಇದು ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯವಾಯಿತು.ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಷಯವಾಯಿತು.ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಸಮಯ, ಸಂದರ್ಭ ನೋಡಿ ಮಾತಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ನೋಡು ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವ್ಯವಹಾರ: ಸಾಹಿತ್ಯ: ರಂಗಭೂಮಿ: ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆ – ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ.(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.144–146) ಸಕಲ ಲೋಕವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಭರತ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ವೃಷಭಾಚಲದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾಗವು ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನ ಗರ್ವದ ರಸವು ಸೋರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಔಚಿತ್ಯ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ'ವಾಗಲಿ ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದ'ವಾಗಲಿ, (ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ) ತನ್ನನ್ನು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುವೋ– ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಂಡಿತರು 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ."

"ಎಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಥ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚ್ಯವೂ 'ಶಬ್ದ' ಎಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಾಚಕವೂ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುವೋ ಆ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಉಪಮಾ'ದಿಗಳಿಗೂ, ವಾಚಕಾಂಶದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾದ 'ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳಿಗೂ, 'ಧ್ವನಿ'ಗೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಭೇದವಿದೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿದಂತಾಯಿತು."

ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿಯು ಅಣ್ಣನು ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅವನು ಬಯಸಿದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತು. "ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ; ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷದವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಅಯುಕ್ತ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಧ್ವನಿ'ಯು ಲಕ್ಷಣಕಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಪರಿಚಿತವೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೊಂದೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1990 ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಪುಟ.26–27)

ನಿಬಿಡ ಬಂಧದ ಕುರಿತು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಕ್ಷರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಯಾಗಿದ್ದು (ತಗುಳಿಕೊಂಡರೆ; ಒತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ) ಅದು ನಿಬಿಡ ಬಂಧವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ 64–65) ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರಗಳಿದ್ದರೆ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅವು ಶಿಥಿಲಬಂಧ. ಇವು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಜಿನ ಚೈತ್ರಬ್ರಾತಮಂ ಬಂದಿಸು (ಆದಿಪುರಾಣ 3– 7)

ಪಾಡುಗಬ್ಬವೆಂದರೆ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿರುವ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಇದರ ಕುರಿತುಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

"ಅಂಥ 'ಪಾಡುಗಳಿಂದು.... ಮಾಡಿ'ದುದೇ ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂಬುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಮೂರು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಪಾಡು–ಗಬ್ಬ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ, ಪಾಡುಗಬ್ಬವು ನೂರು–ನೂರೈವತ್ತು ಅಲ್ಲವೆ ತದಧಿಕಸಂಖ್ಯಾಕ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಅಡಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಪಾಡುಗಬ್ಬದಿಂದಲೇ ಮೆಲ್ವಾಡು ಬೆದಂಡೆಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನಲ್ಲದೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು, 'ಕಂದಮುಂ......ವೃತ್ತಮುಂ ಒಂದೊಂದೆಡೆಗೊಂದು ಜಾತಿ ಜಾಣೆಸೆಯೆ' 'ಬೆದಂಡೆ' ಎನ್ನಿಸುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಡಿ 'ಬೆಂದಂಡೆ'ಯೊಳಗೆ ಇಂತಿಷ್ಟೆ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗುರಿಗಾಣಿಸುವ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇವು ದೇಸಿಗಬ್ಬದೊಳಗಿನ ಶ್ರವ್ಯಭೇದಗಳಾದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಉಪನ್ಯಾಸದೊಳಗೆ ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮತ್ತಿನ ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ, ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ಭರತೇಶವೈಭವ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳು ಮಾರ್ಗಕ್ಕೂ ಕೈಗೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳು ಬೆರಳೆತ್ತಿ ಸೂಚಿಸುವ ಹಿಂದಣ ಆ ದೇಸಿಗಬ್ಬಗಳು ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಮುಂದಾದರೂ ದೊರೆಯಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವ. (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1988. ಸಂ:2 ಪು.408)

ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ 'ಪಾಡುಗಬ್ಬ'ವೆಂದು ಬುಧರು ಕೊಂಡಾಡುವರು ಎಂದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕ
ನ್ನಡದೊಳ್ ಚತ್ತಾಣಮುಂ ಬೆದಂಡೆಯುಮೆಂದೀ
ಗಡಿನ ನೆಗರ್ತಯ ಕಬ್ಬದೊ
ಳೊಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್ 1 – 33

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮೇಲಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಡುವ ಕಬ್ಬವು ಬರಹದ ಕಬ್ಬಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವೀಗ ಪ್ರದೇಶ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ನಡುವಣ 'ಕಿಸುವೊಳಲು' 'ಕೊಪಣನಗರ' ಪುಲಿಗೆರೆ. ಒಂಕುಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಪುಲಿಗೆರೆಯದ್ದು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭೇದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

1) ....ಇದು ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ ವಿಚಕ್ಷಣೋದಿಂ – ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗದ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ

2) ....ಇದು ದಕ್ಷಿಣಮಾರ್ಗ ವಿಶೇಷ ಭಾಷಿತಂ – ವಿಶೇಷ ಭಾಷಿತ

3) ....ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಕಂ – ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ

4) ....ಎಂಬುದು ದಕ್ಷಿಣಾಯನಂ – ದಕ್ಷಿಣಾಯನ

5) ....ಎಂಬುದು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಂ – ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ

6) ....ಇವುತ್ತರ ಮಾರ್ಗವರ್ತಿಗಳ್ – ಮಾರ್ಗವರ್ತಿಗಳು

7) ....ಇದಕ್ಕುರಮುದೀಚ್ಯವಾಚಕಂ ॥ 108 ॥

8) ....ಇದು ಉತ್ತರಾಯಣಂ ॥ 109 ॥

9) ....ಇದುತ್ತರಾಪಥಂ – ಉತ್ತರಪಂಥ

10) ....ಎಂಬುದಿದುತ್ತರೋತ್ತರಂ – ಉತ್ತರೋತ್ತರ

ಇವುಗಳೊಳಗೆ ಆದಿಯ ಐದರ ಪದ ಶೈಲಿ ನಡುವಣ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳ್ನಾಡಿನಿಂದ ತೆಂಕಣ ಕಾವೇರಿವರೆಗಿನದೆಂದೂ ಮತ್ತಿನ ನಾಲ್ಕರದು ಬಡಗಣ ಗೋದಾವರಿವರೆಗಿನದೆಂದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ "........ಎಂಬುದಿದುತ್ತರೋತ್ತರಂ ॥ 106 ॥ ಎಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಮುಳಿಯ) ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

ವಿನುತ ಪ್ರಾಸ, ಶಾಂತಪ್ರಾಸ, ವರ್ಗಪ್ರಾಸ, ಸಮೀಪಪ್ರಾಸ, ಅನುಗತ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತಗತ ಪ್ರಾಸವೆಂದು ಆರು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿವೆಯೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (31) ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಪಂಪ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತಪ್ರಾಸಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. (45)

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ದಂಡಿಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ ಮತದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ: (3, 209–217)

(ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳುಳ್ಳ 'ಪ್ರಬಂಧ'ವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. 'ವಸ್ತುನಿರ್ದೇಶವು ಇರುತ್ತದೆ.)

ಅದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದಾಗಲಿ ಕಥೆಯೊಂದರಿಂದಾಗಲಿ ಉದ್ಭೂತವಾಗಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿರಬಹುದು. ಅದು ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ (=ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ) ಫಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ;

ಅದರ ನಾಯಕರು ಚತುರನೂ ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ನಗರ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಋತು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ – ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ಉದ್ಯಾನಕ್ರೀಡೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನೋತ್ಸವ, ಪ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮ – ಇವುಗಳಿಂದಲೂ

ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಅಗಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿವಾಹಗಳಿಂದಲೂ, ಕುಮಾರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯ –ಇವುಗಳಿಂದಲೂ

(ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಯೂ ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲದೆಯೂ; ಎಡೆಬಿಡದೆ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಯೂ; ಅತಿ ದೀರ್ಘವಲ್ಲದೆಯೂ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಧಿಗಳುಳ್ಳವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಸರ್ಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರತಕ್ಕದ್ದೂ ಆಗಿ)

ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇರೆಯ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತದಿಂದಲೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿದ್ದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಅಲಂಕಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕರಂಜನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಾಂತರದವರೆಗೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದು.)

(= ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು, ಎಂದರೆ ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದದ್ದು) (ಕಥಾ + ವಿಶ್ರುತ + ಚತುರ + ವಿಕಾಶ + ಉತ್ಪಾದಿತ + ಅರ್ಥ + ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದೂ, ಚತುರವಾದ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅರ್ಥಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು)

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ; ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥ ವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಹೀಗಿರಬಹುದು: ಬಹು ಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೂ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ಆಚಾರ ಮತ್ತು 'ಲೋಕೋಪಕಾರ' ಗಳಿಂದ (ಎಂದರೆ ಲೋಕಾನುಭವದ ಉಪಕಾರಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ) ಉಂಟಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ, ಉದಾರವೂ ಧೀರವೂ ಆದ ಅಧಿಕಾರ(=ಗ್ರಂಥ ವಿಭಾಗ): ಪರಮಸುಖಪದ ಶ್ರೀಧರ್ಮಕಾಮಾರ್ಥ ಮೋಕ್ಷಸ್ಥಿರ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಾಖ್ಯಾನ ವಿಖ್ಯಾತ ತತ್ತ್ವಂ(=ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ

ಸುಖ ಸಂಪತ್ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಧರ್ಮ, ಕಾಮ, ಅರ್ಥ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಸ್ಥಿರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತತ್ತ್ವ): ಪುರ, ಜನಪದ, ಶೈಲ(=ಬೆಟ್ಟ), ಆದಿತ್ಯ ಚಂದ್ರರ ಉದಯಗಳು, ಮೃಗಗಣಗಳು – ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ನಿರ್ಣಯಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು: ಸಮುದಿತ ಕುಸುಮಾಮೋದೋದಯ ಉದ್ಯಾನಲೀಲಾ (=ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಳಿದ ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧವು ಹರಡಿರುವ ವನಕ್ರೀಡೆ), ಕ್ರಮವಿಹಿತ ಜಲಕ್ರೀಡಾ ವಿನೋದದಾದಿನೀತಂ –ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಗತಕ್ಕದ್ದು; ಪ್ರಮದ ಮದನ ಮಾದ್ಯದ್ಯೌವನೋದ್ಯಾನರಾಮಂ (=ಉಕ್ಕೇರುವ ಕಾಮದಿಂದ ಸೊಕ್ಕೇರಿದ ಯೌವನವೆಂಬ ಉದ್ಯಾನದಿಂದ ಮನೋಹರವಾದದ್ದು): ರಮಣ ರಣಿತಗೋಷ್ಠೀಬಂಧ ಸಂಧಿಪ್ರಬಂಧಂ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗೋಷ್ಠಿ(=ಸಭೆ, ಕೂಟ)ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಥಾ ಸಂಧಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧ(=ಕಾವ್ಯ):

(=ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವೈಭವಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ವಿವಾಹ ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು): (=ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಜನನ ಸಂಗತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಸಂತೋಷವೆಂಬ ಮದ್ಯದ ಸೇವನೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರೂಪಣೆ); (=ನೀತಿವಿನಿಮಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಗಳು, ದೂತಕಾರ್ಯ, ಪ್ರಯಾಣ, ಅನಂತಕಾಲದಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲಾಸಕರವೆನಿಸಿರುವ ಯುದ್ಧ –ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು): (=ಭಯವಿಲ್ಲದ ವೀರ, ಔದಾರ್ಯ, ಘನವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡುವ ಗುಣಸಂಪತ್ತು –ಇವನ್ನುಳ್ಳ, ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯವನ್ನು ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು); (=ಸೊಗಸುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು): =ಕುಲ+ವಿದಿತ+ಪದ+ ಉದ್ಯತ್+ ಕೋಮಲ + ಆಲಾಪ + ಶೀಲಂ = ಶುದ್ಧವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಲಲಿತವಾದ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯುಳ್ಳದ್ದು; ಪ್ರವೃತ್ತಾಸ್ಪ=ಲಲಿತವಾದ ಗುಣಗಳಿಗೂ, ಬಗೆಬಗೆಯ ವೃತ್ತಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ, ನಿರಂತರವಾದ ರಸ ವಿಶೇಷಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡುವ ಸುಂದರವಾದ ನೆಲೆವೀಡಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು): ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದ ಯುಕ್ತಿಗಳ, ಎಂದರೆ ಉಪಾಯಗಳ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಆಕರವೆನಿಸುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯುಳ್ಳದ್ದು): ನಿಯತವಾದ ವೈದಿಕಸಮಯ ಜಿನಸಮಯ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದರಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ, ಪರಮ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ, ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು). ವಿಗತಮಳಂ. (=ನಿರ್ಮಲವಾದದ್ದು, ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ್ದು) (=ಉಪಾತ್ತ+ಅರಾತಿ+ಸಾರ್ಥ+ಅರ್ಥವೀರಂ= ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡ ಐಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವೀರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು): ಸಾಗರಂಬೋಲ್(=ಸಾಗರದ ಹಾಗೆ), ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಪಾರವಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ಶಬ್ದಗಳೆಂಬ ಅಲೆಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು), ನಿಗದಿತ ಗುಣರತ್ನೈಕಾಕರಂ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಗುಣಗಳೆಂಬ ರತ್ನಗಳಿಗೆ ನೆಲೆಯಾದದ್ದು): ಇಂಥ(ಮಹಾಕಾವ್ಯವು) ಸೊಗಯಿಸಿ,

(=ಭೂಮಂಡಲವನ್ನೂ ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು, ಎಂದರೆ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದು ಎಂದು ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕ್ರಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕವನಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಇದೆ ಜನಪದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ನಾಯಕನಿರುತ್ತಾನೆ. 1957 ರಲ್ಲಿ ನಾರ್ಥಪ್ರೈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಶತ್ರುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಸ್ಯಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ದುರಂತ ನಾಯಕನು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಗುಣವು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಅದು ಭಾವನಾತ್ಮತವಾದುದ್ದಲ್ಲ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ.
2. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕವಾದುದ್ದಲ್ಲ
3. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸ್ತುವು ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.
4. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

"ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 1ನೇ ನಾಗವರ್ಮನು ತನ್ನ ಛಂದೋಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಘಟಾ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಂದಪದ್ಯದಿಂಪೇಳ್ವಂ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಘಟಾ ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೇ ಆದರೂ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ, ಮೂಲಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಜಯಕೀರ್ತಿ ತನ್ನ ಛಂದೋನುಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಯಜಾತಿಗೆ ರಘಟಾ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದಃ ಸಂಜ್ಞಾ ರಘಟಾ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾಃ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈತನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಮೂಲಾಧಾರ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಯಕೀರ್ತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಳ' ಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಗಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜಯಕೀರ್ತಿ, ನಾಗವರ್ಮನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ರಘಟಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಭೋದಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ರಗಡ ಎಂಬ ಮಾತು ಛಂದೋಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಚನೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಅನಂತಮಾತ್ಯವ ಛಂದೋರ್ಣವಮು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ತನ್ನ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ರಗಳೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗನಿಗೂ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಶಿರಾಜ ರಘಟಾ ಎಂಬುದರ ತದ್ಭವ ರಗಳೆ ಎಂದೇಳಿರುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದುದರ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ರಗಳೆ ಪದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

1. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರಘಟ, ಅರಘಟ್ಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳುಂಟು. ಅರಘಟ ಎಂಬುದು ರಹಟ ಎಂದಾಗಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥವೂ ಏತವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಹಟ, ರಘಟ ಎಂಬ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಅರ=ನೀರಿನ, ಘಟ=ಗಡಿಗೆ, ಅಥವಾ ಘಟೀಯಂತ್ರ ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅರಘಟ, ರಹಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

2. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ವೃತ್ತವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಗಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಕಡವಕ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

3. ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ರಗಳೆಯೂ ಪ್ರಾಕೃತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಗರಳೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ರಘಟಾ ಎಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಚ್ಚಾರಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜಯಕೀರ್ತಿಯೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೇ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ ಅವರು ರಗಳೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಗಡ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿರಬೇಕೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

4. ಸೀತಾರಾಮ ಜಾಗೀರದಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಗಟಿ/ರಗತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ರಘಟಾ ಎಂಬ ರೂಪ ತಳೆದು ಪುನಃ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ರಗಳೆ ಎಂಬ ತದ್ಭವ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

5. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ರಗಳೆ ಎಂಬುದೊಂದು ದೇಶ್ಯ ಶಬ್ದ. ಅದು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಪದ್ಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬಹುಹಿಂದಿನಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ರಘಟಾ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅರಘಟ್ಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಒಂದು ರೂಪ ರಗಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ವಾಚನ ಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಊಹೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತದ ರಗಟಿ / ರಗತಿ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಘಟಾವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಕಡವಕ ಶಬ್ದ ಯಾವ ಭಾಷಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಸೂಕ್ತ ಆಧಾರ ನೀಡದಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕೂಡ ಸಮಂಜಸವಾದ ವಾದವಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಅವರ ವಾದದಂತೆ ರೇಫಾದಿಯಾದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದ ದೇಶ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಭವನೀಯವಾದುದು. ಈ ಪದ್ಯ ಜಾತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಸಂಪರ್ಕವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲವು ಪ್ರಾಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ರಗಳೆ ಶಬ್ದದ ಉಗಮ ಆ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಗಡಾ ಧ್ರುವಕವೇ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ರಗಳೆ ಅಥವಾ ರಗಡಾ ಶಬ್ದಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಗುಡ > ಗುಳ > ಏಡಕ > ಏಳಗ ಆಗುವಂತೆ ರಗಡಾ ರಗಳೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ನಂತರ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಘಟಾ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಕೃತದ ಶಬ್ದ ರಗಡಾ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಗಳೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ರಗಳೆ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯದೇ ಪ್ರಾಕೃತದ್ದೇ, ದೇಶ್ಯದ್ದೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ರಗಡಾ ಎಂಬುದರಿಂದ ರಗಳೆ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮವಾಗಿದೆ.

1. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ರಗಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಸೇರುವುದು ಉಚಿತವೋ ಅಂಶಗಣದ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಷಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವುದು ಉಚಿತವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.
2. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ನವರು ರಗಳೆ ಎಂಬುದು ದೇಶೀಯವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಒಂದು ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಮಾರ್ಗೀಯ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇವರ ವಾದವಾಗಿದೆ.
3. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮ್ಯಯ ನವರ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ರಗಳೆ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತದ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪಭ್ರಂಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.
4. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ವೃತ್ತಗಳೂ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಕಂದವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಯೇ ಅಪಭ್ರಂಶದಿಂದ ರಗಳೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

5. ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ವೃತ್ತವೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

6. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಛಂದೋರೂಪವಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದು ಹಲವು ಟಿಸಿಲಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದುವೇ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಗೃಹಿತವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಿ.ಸೀ., ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪಭ್ರಂಶ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗವರ್ಮನು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಂದ ವೈತಾಳೀಯಾದಿ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ದೇಶ್ಯಛಂದಸ್ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಜಾತಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಈ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರುಗಳು ಹೇಳಿರುವ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಛಂದಸ್ಸು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ನಾಗವರ್ಮ ಕಂದಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದೊ
ಳೆಣಿವಡೆದೊಳ್ಪೆಸೆಯೆ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗೆ ಗುಣಾ
ಗ್ರಣಿಯ ಮತದಿಂದೆ ತಾಳದ
ಗಣನೆಗೊಡಂಬಟ್ಟೊಡದುವೆ ರಘಟಾಬಂಧಂ ॥

ಈ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ತ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

1. ರಗಳೇಯು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನಿಯಮ ವಿಪರ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ, ಐದು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣದ ಮುಂದೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ ಬರುತ್ತದೆ.
2. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿರುವ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ.
3. ರಗಳೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
4. ರಗಳೆಯು ತಾಳದ ಗಣನೆಗೆ ಒಡಂಬಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದರು. ನಾಗವರ್ಮನ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಮೂಲದ ವಿಷಯವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಜಯಕೀರ್ತಿಯ ಛಂದೋನುಶಾಸನದ ಪ್ರಥಮಾಧಿಕಾರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯಭಾಗದ ಪದ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಚ್ಛಂದಃ ಸಂಜ್ಞಾ ರಘಟಾ ಮಾತ್ರಾಕ್ಷರ ಸಮೋದಿತಾ :
ಪಾದದ್ವಂದ್ವಸಮಾಕೀರ್ಣಾ ಸುಶ್ರವ್ಯಾ ಸೈವಪದ್ಧತಿ :

ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಪದ್ಯಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೈವ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟಿ.ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಾಕೃತ, ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಧತಿ, ಪದ್ಧತಿಕಾ ಅಥವಾ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಚತುಷ್ಪದೀವರ್ಗದ ತಾಳವೃತ್ತ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ರಗಳೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

1. ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಕ (ಪ್ರಾಕೃತ, ಪದ್ಧತಿಕಾ, ಪದ್ಧಡಿಕಾ, ಪದ್ಧಡಿಆ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ, ಪದ್ಧಟಿಕಾ, ಪಜ್ಝಡಿಅ) ಎಂಬುದು ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯ ಚತುಷ್ಪದೀ ವರ್ಗದ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಯಂಭು ಮೊದಲಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಘಟಾ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಒಂದು ನಿಖರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ.

2. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದದ ಪ್ರಾಕೃತ ರೂಪವಾದ ಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಂದ ಪದ್ಧಳಿ, ಪಡ್ಡಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವುದರಿಂದ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಕನ್ನಡೇತರ ವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

3. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತರಗಳೆಗೆ ತೋಮರರಗಳೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತೋಮರ ಎಂಬುದು ಪಂಚಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

4. ಪ್ರಾಕೃತದ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧದ ಲಯವನ್ನೂ ಗಣಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಹೋಲುವ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

5. ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹವು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಡವಕಗಳನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ಹೋಲುವಂತವು.

ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕನಡನದ ರಗಳೆಯ ಮೂಲ ಪ್ರಾಕೃತ – ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಪದ್ಧತಿಕಾ ಅಥವಾ ಪಜ್ಝಟಿಕಾ ಎನ್ನುವುದು ನೈಜವಾದುದು.
'ಮುಕ್ತಪಾದಾರ್ಧಗ್ರಹಣ – ರಘಟಾಬಂಧ'

ಅದಜಿ–ಪೊಜಿವೊ–ಜಿಲ–ವಿ–ಶಾಳ–ಕನಕ–ಕೃತಕ–ಗಿರಗ–ಳಿಂ
(ಕನಕ–ಕೃತಕ–ಗಿರಗ–ಳಿಂ) ಫ–ಳ(ಪ್ರ–ಕೀರ್ಣ)–ತರುಗಳಿಂ
(ವನಲ–ತಾನಿ–ಕುಂಜ–ದಿಂ)ಪ್ರ–ಸೂನ–ರಜದ–ಪುಂಜ–ದಿಂ
ಗಗನ–ತಳಮೆ–ಪಜಿದು–ಬಿಜ್ಜು–ದೆನಿಪ–ಬಹುತ–ಟಾಕ–ದಿಂ
(ಎನಿಪ–ಬಹುತ–ಟಾಕ–ದಿಂ) ಕುಕಿಲ್ವ–ನಲಿವ–ಕೋಕ–ದಿಂ
ಸುರಿವ – ಸುರಯಿ–ಯರಲ–ಮುಗುಳ್ಗೆ–ಮಾಗಸಿ–ದಳಿಕು–ಳಂಗ–ಳಿಂ
(ಮೊಗಸಿ–ದಳಿಕು–ಳಂಗಳಿಂ)–ತೊದಲ್ವ–ಶಿಶುಶು–ಕಂಗಳಿಂ
ತೆಗೆಯೆ–ಬೀರ–ರವ(ದೆ)–ಮೇಲೆ–ಪರಿವ–ಮದಗ–ಜಂಗ–ಳಿಂ
(ಪರಿವ–ಮದಗ–ಜಂಗ–ಳಿಂ)–ತೊದಲ್ವ–ಶಿಶುಶು–ಕಂಗಳಿಂ
ಲವಣ–ಜಳಧಿ–ಬಳಸಿ–ದಂತೆ–ಬಳಸಿ–ಗದಜಿ–ನೀಳ–ದಿಂ
(ಬಳಸಿ–ದಗಜಿ–ನೀಳ–ದಿಂ)ದುದಗ–ಕನಕ–ಶಾಳ–ದಿಂ
ದೊಳಗೆ–ಕುಲನ–ಗಂಗ–ಳೆನಿಪ–ದೇವ–ಕುಲದ–ಭೋಗ–ದಿಂ
(ದೇವ–ಕುಲದ–ಭೋಗ–ದಿಂ) ಸರಾಗ–ಮಾದ–ರಾಗ–ದಿಂ
ದಿವಮ–ನೇಳಿ–ಪಂತು–ಮಿಳಿರ್ವ–ವಿವಿಧ–ಕೇತ–ನಂಗ–ಳಿಂ
(ವಿವಿಧ –ಕೇತು–ನಂಗ–ಳಿಂ)ಸದಾನಿಕೇತ –ನಂಗ–ಳಿಂ
ಧನದ–ಭವನ–ಮೆನಿಪ–ಸಿರಿಯ–ಬಜ್ಜ–ರಾಪ–ಣಂಗ–ಳಿಂ
(ಬಿಜ್ಜ–ರಾ–ಣಂಗ–ಳಿಂ) ಪೋದಜ್ಜಿ–ಕಾವಣ–ಂಗ–ಳಿಂ
ವಿಟಜ–ನಕ್ಕೆ–ತೊಡರ್ವ–ಚಾರಿ–ಯೆನಿಪ–ಸೂಜಿ–ಗೇರಿ–ಯಿಂ
(ಯೆನಿಪಸೂಜಿ–ಗೇರಿ–ಯಿಂ) ವಿದಗ್ಧ–ಹೃದಯ–ಹಾರಿ–ಯಿಂ
ಕನಕ–ಗೋಪು–ರಂಗ–ಳೊಳಗ–ಣೆರಡು–ದೆಸೆಯ–ಗುಣಣೆ–ಯಿಂ
(ಎರಡು–ದೆಸೆಯ–ಗುಣಣೆ–ಯಿಂ) ವಿಳಾಸಿ–ನಿಯರ –ಗಣಣೆ–ಯಿಂ
ಸುರತ–ಸುಖದ–ಬಳ್ಳ–ವಳ್ಳಿ–ಯೆನಿಪ–ಬಳ್ಳಿ–ಮಾಡ–ದಿಂ
(ಯೆನಿಪಬಳ್ಳಿ–ಮಾಡ–ದಿಂ)ಮಹಾವಿ ನೋದ–ನೀಡ–ದಿಂ
ಕನಕ–ಶೈಲ–ಮೆನಿಸಿ–ನೆಗಜ್ದಿ–ಭೂಮಿ–ಪಾಲ–ಭವನ–ದಿಂ
(ಭೂಮಿ–ಪಾಲ–ಭವನ–ದಿಂ) ಸ–ಮಸ್ತ–ವಸ್ತು–ಭುವನ–ದಿಂ

ಈ ರಗಳೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಕಿಟ್ಟೆಲರವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಛಂದೋಂಬುಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ 14 ಮಾತ್ರೆಯ 'ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ' ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ದೇಶಿಯಾಗಿದ್ದ ರಗಳೆಯನ್ನು 'ಪೊಸಯಿಸಿ'ದ ಪಂಪನು ಛಂದೋ 'ಮಾರ್ಗಮಂ ಪೊಸತುಮಾಡಿ'ದುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ರಘುಟಾಬಂಧ :

ದೇಸಿಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಕೆಲವನ್ನು 'ರಗಳೆ'ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರಗಳೆಯೇ ಆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೃತ್ತನಾಮವಾಯಿತು. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರಗಳೆಗಳೆಂಬ ವೃತ್ತಭೇದಗಳಾದುವು ಎಂಬುದು ಈ ವರೆಗಿನ ರಗಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಚೂರ್ಣಿಕೆ', ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿವೆಯಷ್ಟೆ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪವಡೆದ, ಸಡಿಲಾದ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿಂದ, ಕೂಡಿದ ದೇಸಿವಾಡುಗಳೇ ಈ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕ್ನನಡದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೊಂಡುವುಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮಿತ್ತಣ ತುಳು ಜನರು – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಂಗುಸರು ಗದ್ದೆಯಿಂದ ಅಗೆಯೆತ್ತುವಲ್ಲಿ, ನೆಡುವಲ್ಲಿ, 'ಪಾಡ್ದನ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನೂ 'ಭೂತದಕೋಲ' ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಿಗಳು ಕೆಲವೊಂದು ಅವೇಶದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಹಾಡುಗನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗರಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳ ಹಲವಿವೆ ಅವುಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ದೇಸಿವಡೆದ 'ಜೀದಿವಾಡು', 'ಒನಕೆವಾಡು' ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದದಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ರಗಳೆ, ಕನ್ನಡದ ಅಂಥ ದಏಸಿವಾಡುಗಳೊಳಗೆ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಊಹೆ. ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲದಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಇದನ್ನದು 'ರಘಟಾ' ಎಂಬುದರ ತದ್ಬವರೂವು 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ಉದಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಆ ದೇಶಿವಾಡಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರಘಟಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರೊದಗಿದುದೂ, 'ರಗಳೆ' ಎಂದು ತದ್ಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಮಾರ್ಗೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಡಿಯಿಡತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಇರಲಿ; ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳುವ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಇತರ ವೃತ್ತನಾಮ ಗಳಂತೆ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಸ್ವಯಂಕೃತವಾಗಿರಲಾರದು. ಅವನು 'ಕಪಿಳ ಪಿಂಗಳಾದಿ' ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇವರೊಳಗೆ ಕಪಿಳನ ಛಂದಸ್ಸು ಈಗ ದೊರೆಯದಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದರೆ, ಪಿಂಗಳನು ಕೂಡ ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವಿಕನೆಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ.

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ
ಇಂದುಧರನುಮೆಗೆ ಪೇೞ್ದೊ
ಛಂದಂ ಪಿಂಗಳನಿನವನಿಯೊಳ್ ಪರಪಿದೊಡಾ
ಛಂದೋಂಬುರಾಶಿಯೊಳ್ ಮೊಗೆ
ತಂದದನಾತ್ಮೀಯಸತಿಗೆ ನಾಕಿಗನುಸಿರ್ದಂ

ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಗವರ್ಮನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಿಂಗಳನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನೂಹಿಸಿದೆವು. ಭಟ್ಟಹಲಾಯುಧನ 'ಮೃತಸಂಜೀವಿನೀ' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಯಿಂದೊಡವೆರೆದ ಆ 'ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದೆವು. ಹಾಗೆ ಹುಡುಕಿ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪಟ್ಟೆವೋ ಪಡೆದೆವೋ,

ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರೊಳಗೆ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ದ ಹೆಸರೇ ನಮಗೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ' ಎಂಬೊಂದು ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಪಿಂಗಳನಾಗ'ನು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

"ಗಂತಾ ದ್ವಿರ್ವಸವೋ ಮಾತ್ರಾಸಮಕಂ ಲ್ ನವಮಃ"

'ಪ್ರತಿಪದದಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳು (ದ್ವಿರ್ವಸವಃ), ಪಾದಾಂತದಲ್ಲಿ ಗುರು (ಗಂತಾ), ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಕ್ಷರವು ಲಘು (ಲ್ ನವಮಃ)' ಈ ನಿಮದೊಡನೆ ರಚಿತವಾದುದು 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸೂತ್ರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ 'ವಾನವಾಸಿಕಾ', 'ವಿಶ್ಲೋಕ', 'ಚಿತ್ರಾ', 'ಉಪಚಿತ್ರಾ', 'ಪಾದಾಕುಲಕಂ' ಎಂಬ ಐದು ಭೇದಗಳಿವೆ. 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನೋದಿದೊಡನೆ, ನಾಗವರ್ಮನು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಬ 'ರಘಟಾಬಂಧ'ದ ಲಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಿಯಮಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಲಘುವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಲ್ಪವಿಷಯವನ್ನುಳಿದರೆ, ಪಿಂಗಳನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ಕ್ಕೂ, ರೂಢವಾಗಿರುವ 'ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆ'ಗೂ ಭೇದವೇ ತೋರುವಂತಿಲ್ಲ. 'ತಾಳದ ಗಣನೆಗೂಡಂಬಡೆ'ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನುದ್ಧರಿಸುವ ಲಕ್ಷಣವು 'ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ'ದ್ಧಲಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇನೋ ಸರಿ. 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ'ವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಪಿಂಗಳನಾಗನು ದೇಸಿಯಾದ – ಆ ಹಾಡುಗಬ್ಬಕ್ಕೇ ವಿಷಿಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುವ – ತಾಳದ ಗಣನೆಗೊಡಂಬಡಬೇಕು, ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಾಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಕಪಿಲ ಛಂದಸ್ಸು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನವನಾದ ಪಿಂಗಳನ 'ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ತೋರುವ 'ಮಾತ್ರಾಸಮಕ' ಎಂಬುದು ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಿಸಿದ – ಪಂಪಾದಿ ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿದುಬರುವ – ರಘಟಾಬಂಧದೊಳಗೇ ಒಂದು ಭೇದವೆಂಬಲ್ಲಿ ನಮಗಂತೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ (ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ಪು. 233–234).

ಏತನಾಡು :

ಇದರಿಂದ 'ಏತ'ಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಅರಘಟ'ದಂತೆ, 'ರಹಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಏಕಸ್ಥಾನೀಗಳಾದ 'ಘ–ಹ' ಕಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿನಿಮಯ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು 'ಶತ್ರುಹಾ–ಶತ್ರುಘ್ನ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ, ಆ 'ಅರಘಟ'ಕ್ಕೆ 'ರಹಟ' ಎಂಬುದರಂತೆ 'ರಘಟ' ಎಂಬ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ನಾಗವರ್ಮಾದಿ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೆನ್ನುವ 'ನಾನಾ ವಿಷಯ (ದೇಶ)' ಭಾಷಾಸಂಬದ್ಧವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಳಗೆ 'ವೃತ್ತ' ಜಾತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಆ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ರಗಳೆ'ಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬುದು 'ರಘಟಾ' ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾಚಕವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿರಬೇಕು 'ಅರಘಟ' (ಅರ=ನೀರಿನ; ಘಟ=ಗಡಿಗೆ, ಅಥವಾ ಘಟೀಯಂತ್ರ) ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ 'ಅರಘಟ್ಟ'ವೂ, ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ರೂಪುವಡೆದ 'ರಹಟ'ವೂ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಒನಕೆಯಿಂದ ಅಕ್ಕಿಗುಟ್ಟುವಾಗ ಹಾಡುವುದೇ 'ಒನಕೆವಾಡ'ಲ್ಲವೆ? ಅದರಂತೆ, 'ರಘಟ'ದಿಂದ ನೀರನ್ನೆತ್ತುವಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವ ಹಾಡೇ

'ರಘಟಾಬಂಧ' ಅಲ್ಲವೆ 'ರಗಳೆ' ಎಂಬುದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ಏತವಾಡು' ಎನ್ನಲೂಬಹುದೆಂದು ನಮ್ಮ ಸೂಚನೆ. ಹಾಗೆ 'ರಘಟ'ದಿಂದ ನೀರನ್ನೆಳೆವುದೆಂಬುದು ಶ್ರಮದಾಯಕವಾದುದರಿಂದಲೇ, 'ರಗಳೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಬೇಸರಿಕೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದರ್ಥವೂ ರೂಢವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಹಲವು ತರದ ಬೇಸಾಯಗಳಿಗೆಡೆಯಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತವು, ಅಂಥ 'ರಘಟ' ಸಂಬಂಧದಿಂದ 'ರಗಳೆ'ಯಾಗಿ 'ವನವಾಸ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವನಿತ' ರಮಣೀಯವಾಗಿ 'ವಾನವಾಸಿಕೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ 'ರಗಳೆ' ಮಾರ್ಗವನ್ನೊಂದಿದರೂ, ಪಂಪನ ನಾಡಾಗಿರಬೇಕಾದ ಬನವಾಸಿಯ ದೇಸಿವಾಡು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ನಾಗವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಜಯಕೀರ್ತಿ ಹೇಳಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಯಗಳ ಆಧಾರ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

1. ರಗಳೆಯು ಅನಿಯತವಾದ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದು.
2. ರಗಳೆಯು ಗಣನಿಯಮ ವಿಪಾರ್ಯಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿರಬಹುದೆಂಬುದರಿಂದ ಗಣನಿಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ.
3. ಪ್ರತಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾತ್ರಾ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪಾದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.
4. ರಗಳೆಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.
5. ರಗಳೆಯ ಪಾದಗಳ ನಡೆ ತಾಳದ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಗಳೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೊಗಸಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹರಿಹರ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧ ಛಂದಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತನಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈತ ಸುಮಾರು 120 ರಗಳೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಹರಿಹರನಿಗೆ ರಗಳೆ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆಯೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಪದಗತಿಯೂ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ದೇಶಿಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನೂ, ಉತ್ಸಾಹಶೀಲನೂ ಆದ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅಂತಹದೇ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಇಂತಹ ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರಗಳೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬಳಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈತನ ಮಳೆಯರಾಜ ಶರಣರ ಮಹಾತ್ಮೆ (ಉತ್ಸಾಹರಗಳೆ), ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ (ಮಂದಾನಿಲ) ಅಲ್ಲದೆ ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ (ಉತ್ಸಾಹ), ವಾಗೀಶ ದೇವರ ರಗಳೆ, ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರದೇವರ ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ರಗಳೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ಫುರಿತೇಂದ್ರನೀಲಮಣಿಖಚಿತಭೂಮಿ
ಚೆಲ್ವಿಂಗದು ನೆಟ್ಟನೆ ಜನ್ಮಭೂಮಿ॥

ಮರಕತಮಣಿವಿರಚಿತವಿಮಳಭಿತ್ತಿ
ಪೊಗಟಿಲ್ಕರಮರಿದದು ಬೇಱಿ ಭಿತ್ತಿ ॥

ಪಳಿಕಿನ ಕಂಭಂಗಳ ಪೊಳೆವ ಪೊಳೆಪು
ನವವಿದ್ಯುದ್ದಾಮದ ಪೊಳೆವ ಪೊಳೆಪು ॥

ಲಲಿತೋನ್ನತಮಣಿಮಯಕೂಟದಂದ
ಮದು ಪಲವುಂ ದೇಸೆಯ ಮಾಟದಂದ ॥

ಮೆಟಿಲಿಕ್ಕಿದ ಮುಕ್ತಾದಾಮಶೋಭೆ
ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಲನಾದರಹಾಸಶೋಭೆ ॥
ಚಂದನದಳದಳಿದೊರಣಂಗಳವು
ಸೂಚಿತಮಂಗಳಕಾರಣಂಗಳವು ॥

ತುಂಗಕನಕಭೃಂಗಾರವಿರಾಜಿ
ರಾಜನ್ಮರಕತಮಯಶುಕವಿರಾಜಿ ॥ರಗಳೆ॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ:

ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ: ಪು.ಸಂ–67}

ಕಡುಗಲಿತನಮುಂ ಚಾಗದ
ಪಡೆಮಾತುಂ ವಿದ್ಯೆಯುರ್ಕುಮೋರ್ವನೊಳೆಂತುಂ
ನಡೆಯವು ಭುವನಾಂತರದೊಳ್
ನಿಡಿಯರ್ಗ – ನಿಡಿಯರೊಳರಿದೇಂ ವಿಸ್ಮಯಮೇ ॥104॥

ವ॥ ಆ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯ ಮೇಖಳಾಭಿತ್ತಿಯೊಳ್ ಆತ್ಮೀಯವಿಶ್ವವಿಶ್ವಂಭರಾವಿಜಯಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಱ್ತಿಯೊಳ್ ಬರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು ಪೋಗಿ ನೋಡುವನ್ನೆಗಂ,

ವ॥ ಆ ವೃಷಭಾಚಲದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭರತೇಶನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭೂದಿಗ್ವಿಜಯದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು

ಅದಱಿಕೆಳನೇಕಕಲಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ
ಱೊದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ ॥74॥

71. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಚಕ್ರಿಸಮೂಹದ ಭಲ, ಆಯ, ಆಯತಿ, ಬೀರ ಮತ್ತು ಚಾಗಗಳ ಮಾತುಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಭರತೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಗರ್ವರಸವು ಸೋರಿಹೋಯಿತು!

ಕಂದ : ಒಟ್ಟು 413 + 5 (ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಪರಿಚ್ಛೇದ – ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸು. 4–5ಷ್ಟು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.) ಲಕ್ಷಣ : "ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣವು ಒಂದು ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರೂ, ಎರಡು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಐದೈದೂ ಇರಬೇಕು. ಇದರ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಾರ್ಧಗಳ (1–3–5–7ನೆಯ) ವಿಷಮ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಗುರುವುಳ್ಳ (∪–∪) ಗಣಗಳು ಬರಕೂಡದು . ಆರನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (∪–∪) 'ಜ' ಗಣವಾಗಲಿ ನಾಲ್ಕು ಲಘುವುಳ್ಳ (∪∪∪∪) ಗಣವಾಗಲಿ ಬಂದು ಮೊದಲಿನ ಹಸ್ವದ ಮುಂದೆ ಯತಿ ಇರಬೇಕು. "ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಕಂದಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಯತಿ ನಿಯಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ನೋಡಿ : 1–77) ಮುಂದಿನ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಕಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಕಾರನ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆ?

ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೊದಲಿಗೆ ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಇರು ಮರುಳೆ ಶುಷ್ಕವೈಯಾ
ಕರಣಂಗಂ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕಂಗಂ ಬೆಳ್ಳ
ಕ್ಕರಿಗಂಗಂ ವಿಷಯಮೆ ಕಾ
ವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ ॥24॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–6}

ವೈಯಾಕರಣಿಗಳೂ ತಾರ್ಕಿಕರು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸವಿಯಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ

ಕಂ॥ ಅತಿಸುಭಗೆಗೆ ಸಂದ ಸರ
ಸ್ವತಿಗೀತನ ಲಲಿತವಾಗ್ವಿಳಾಸಮೆ ದಲಲಂ
ಕೃತಿಯವೊಲೆಸೆದಪುದು ಜಗ
ತ್ರತೀತನೀತನೆ ಸರಸ್ವತೀಮಣಿಹಾರಂ ॥28॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–7}

ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಗ್ವಿಲಾಸ. ಅದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಮಣಿಹಾರ. ಮುಳಿಯರು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಮುಳಿಯರು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಹೌದು. ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಶುರು ಮಾಡಬಹುದು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ :

'ಮೃದುಬಂಧದೊಳೊಂದುವುದು'

ಹಿಂದೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಿಸಿದ ಆದಿಪುರಾಣದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ಮೃದುಸಂದರ್ಭ'ವೆಂದು ಈ ಗುಣವನ್ನೆ ಸೂಚಿಸಿದುದು. ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಮೃದುಬಂಧ, ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ' ಎಂಬ ಇಕ್ಕಡೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದಗತ 'ಮೃದು'ತ್ವವೇ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅರ್ಥಗತ ಮೃದುತ್ವ ಶ್ಲೇಷಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಅವಶ್ಯಕ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಯೇ, ಹಿಂದೆಂದ ಕಾಂತಿಯೂ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಿರುವ ದೇಸಿ – ಸಮತೆಗಳೂ ಒದಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದೆಣಿಸಲಿಕ್ಕಾಸ್ಪದವಿದೆ. ಅನುಕೂಲಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನೆಯ್ದು, ಸಂದಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ನುಡಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನೇ ಕವಿ 'ಮೃದುಬಂಧ' ವೆನ್ನುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ಶ್ಲೇಷ' ಅಥವಾ 'ನಿಬಿಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಾಗುವುದೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ದಂಡಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು' 'ಸಮ' (ಸಮತೆ) ಎಂಬ ಗುಣದೊಳಗೆ 'ಮೃದುಬಂಧ', 'ಸ್ಫುಟಬಂಧ'ಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೃದುತರ ವರ್ಣಾನುಗಮಾ
ಸ್ಪದ ವಿರಚನೆಯೊಳಗೆ ತೋರ್ಪುದದು ಮೃದುಬಂಧಂ
ವಿದಿತ ಸ್ಫುಟಿಕ್ಷರಾಧಿಕ
ಪದವಿರಚಿತಮಪ್ಪುದಕ್ಕುಮಾ ಸ್ಫುಟಬಂಧಂ (ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ 2–57)

ಆದರೆ ಪಂಪನು 'ಪೊಕ್ಕಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿ, ನೃಪತುಂಗನೆಂದರೆ

ಆ 'ಸಮತೆ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ, ಈ 'ಮೃದು ಬಂಧ'ವೆಂಬ ಸ್ವಪ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು ಅದೇ ಆಗಿರಲಾರದು. ಕಾಂತಿಪೋಷಕವಾದ 'ಶ್ಲೇಷ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ'ಗಳ ಕೂಟವನ್ನೇ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು ನೋಡಿರಿ.

'ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ ನಗೆ ಮೊಗದೊಳ್ಪಳಂಚಲೆಯೆ'...
'ಏನೆ ನೆಗಟ್ದಿ ಕುಲದ ಚಲದೊಳ್ಪಿನ ಭೂಪನನೆನಗೆ ತೇರನೆಸಗೆಂದೊಡೆ'

ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ

ಇಲ್ಲಿ ನಿಬಿಡತೆ, ಸುಕುಮಾರತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದೊಂದು ಮೃದುಪದಗಳ ಬಂಧವನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳಿದುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 2006 ನಾಡೋಜ ಪಂಪ)

ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಆದಿಭೌತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮೃದುಮಧುರವಚನರಚನೆಯೊ
ಉದಾತ್ತಮರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೇಳ್ವ ಜನ ।
ಕ್ಕಿದಿರೊಳ್ಕುಡದಂದದು ಕ
ಬ್ಬದೊಳಿರ್ದುಂ ಕವಿಯ ಮನದೊಳಿರ್ದಂತೆ ವಲಂ ॥ *(ಆದಿಪುರಾಣ 1–19)*

ಕಾವ್ಯವು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಪಂಪ 'ಮೃದುಮಧುರ ವಚನರಚನೆ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ

ಭಾವನೆ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಹಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು. ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ಕವ್ಯ ಧೋರಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಮೃದು ವಚನ ಅಂದರೆ ಮೆಲುಮಾತು. ಮಧುರವೆಂದರೆ ಇಂಪಾದ; ರಚನೆಯೆಂದರೆ – ಕಾವ್ಯರಚನೆ. ಉದಾತ್ತ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅರ್ಥ. ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಹಿತ. ಇವಿಷ್ಟು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವೂ ಹೌದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೂ ಹೌದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ರಚನೆಯು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿಗೂ (ಅದರ ಭವಾವಳಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ) ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಂಪ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ಬಾಹುಬಲಿ, ಶ್ರೀಮತಿ, ವಜ್ರಜಂಘ ಬಹುಶಃ ಇವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ತರಹದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಶುದ್ಧವಾದ ಪುರಾಣವು ಆಗಿದೆ. ಭರತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಆಗಿರುವುದು ಇದರ ಸೂಚನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಒಂದು ಆಗಮಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥನ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಚಂಪೂವಿನ ಕುರಿತ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಈ ನಿಲುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುಕ, ವಸ್ತುಬಂಧ, ವಸ್ತುಕೃತಿ, ಅರ್ಥಕೃತಿ, ಪುರಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನು "ಮಹಾರ್ಥಕೃತಿ"ಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷ್ಯಸಮಸ್ತವಸ್ತು ಸಂಯುತವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಸೋಚಿತವಾದ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ, ಉಚಿತಪುರಾಣಮಾರ್ಗಪದಪದ್ಧತಿಬಂಧುರ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನೆ ಅರ್ಥಕೃತಿಯೆಂದು ನಾಮಾಂತರದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಂತೂ "ದೋಷಮೊಂದದಳಂಕಾರದ ವಸ್ತುಬಂಧ" ವಾಗಿರುವುದು. ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣವು ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು "ಸೊಗಸೊಗುವಂತಹ ವಸ್ತುಕವನ್ನು ನೆಗಳಿದ" ಕಾರಣ ವಸ್ತುಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ. ವಸ್ತುಕದೊಳಗೆ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತಗಳ ವಿನ್ಯಸ್ತವಲ್ಲದೆ ಪೆರತಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಪದ್ಮರಸನೂ, ಓದುಗಬ್ಬವನ್ನೇ ವರ್ಣಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ "ಸಕಲಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ' ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ

ನಮಗೆ ಪಂಪನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ನಾಗಿರುವನು. ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಆದರ್ಶ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಎಂತಹದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ, ಆದಿಪುರಾಣದ ಅಂತ್ಯಾಶ್ವಾಸದಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ "ತ್ರಿದಶಸ್ತುತ್ಯ..." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ: ಇದು ಆದಿದೇವಚರಿತ; ಇದು ಕರ್ಣಾಮೃತಸ್ಯಂದಿ; ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಅಪವರ್ಗಕ್ಕೂ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದುದು. ಇದು ಆದಿಪುರಾಣ ಎಂಬ ವಸ್ತುಕೃತಿ. ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಸಭಾಸವೋಪೇತ ಧರ್ಮಾಮೃತರಸಮಯ; ಘೋರ ಸಂಸಾರನಾನಾವ್ಯಸನವ್ಯುಚ್ಛಿತ್ತಿ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನಜನಿತಾನಂದಸಂದೋಹವಿದ್ಯಾರಸ; ಇದರಿಂದ ಪಂಪನಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಜ್ಞಾನವಾಗುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿರತ್ನನಾದ ರನ್ನನು ತನ್ನ ವಸ್ತುಕೃತಿಯಾದ ಅಜಿತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮತ್ತು ತದ್ಭಿನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಜಿತಕಂದರ್ಪಮೆನಿಪ್ಪ ಶಾಂತರಸಮೆತ್ತುದ್ದಾಮಶೃಂಗಾರಮೆ
ತ್ತತಿಗಂಭೀರಜಿನೋಕ್ತಿಯೆತ್ತ ಸಕಲಂ ಲೋಕೋಕ್ತಿಯೆತ್ತಾಗಮ
ಮೃತಮೆತ್ತನ್ಯಮತಪ್ರಚಂಡವಿಷಮೆತ್ತೆಂಬಂತು ಕಿಂ ಕೇನ ಸಂ
ಗತಮೆಂಬಂತಿರೆ ಪೇಳ್ದಧರ್ಮಕಥೆಯಂ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಪ್ಪುದೇ?

ಇದು "ಜಿತಕಂದರ್ಪಂ ಎನಿಪ್ಪ" ಶಾಂತರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ; ಅತಿ ಗಂಭೀರ ಜಿನೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಆಗಮಾಮೃತಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಸಕಲಲೋಕೋಕ್ತಿಗೂ ಅನ್ಯಮತಪ್ರಚಂಡವಿಷಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲಿ? ರನ್ನಕವಿವಾಕ್ಯದಂತೆ ಇದು ವಸ್ತುಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಾತಜಿವರ್ ಕೆಲಬರ್ ಜಗ
ತೀತಳಗತಮನುಜರೊಳಗೆ ಮಾತಜಿವವರೊಳ್
ನೀತಿವಿದರಮಳಕವಿತಾ
ನೀತಿಯುತರ್ ಕೆಲರೆ ಪರಮಕವಿವೃಷಭರ್ಕಳ್

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಾತನ್ನು ಅರಿತವರು ಕೆಲವರು. ಮಾತನ್ನು ಅರಿತವರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಕವಿತಾನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು ಆದ ಪರಮಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. (ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 10.) ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಾತನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕವಿತೆಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ತರುವಾಗಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತ ಈ ಬಗೆಯವನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುರಿಯನ್ನು ಪಂಪನು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

ಹೇಯಂಗಳ್ ಖಳಕರ್ಮಬಂಧನಕರ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ್ ಮತ್ತುಪಾ
ದೇಯಂಗಳ್ ದುರಿತೇಂಧನಾನಳಲಸದ್ರತ್ನತ್ರಯಂಗಳ್ ಸುಖೋ
ಪಾಯಂಗಳ್ಗಡಿವೆಂದು ಭವ್ಯಜನಮಂ ಕಣ್ಣೂಣೆ ಕಲ್ಪಿಪುಪಾ
ಧ್ಯಾಯಜ್ಯೋತಿಸುಗೆಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗೃಹದೊಳತ್ನತ್ರಯಜೋತಿಯಂ ॥ 1- 4॥

4. "ದುಷ್ಟವಾದ ಕರ್ಮಗಳೂ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರೋಧಾಧಿಗಳೂ ಹೇಯವಾದುವು. ಪಾಪವೆಂಬ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ರತ್ನತ್ರಯಗಳು ಉಪಾದೇಯಗಳು ಮತ್ತು ಸುಖೋಪಾಯಗಳು" ಎಂದು ಭವ್ಯಜನರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿ, ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ನಮ್ಮ ಮನವೆಂಬ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರತ್ನತ್ರಯಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಾವ್ಯವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವದು ಅವನ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅರಿವು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅರಿವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕಂ॥ ಸಮವಾಯಮಪ್ಪುದಲ್ಲೆಂ
ದು ಮನಂ ಬಸಮಾಡಿ ದೋಷವಿರಹಿತನಾಪಂ
ಕ್ರಮದಾಪ್ತನೆ ಪೇಳ್ವುದದಾ
ಗಮಮಾಗಮದರ್ಥಮಾವುದದುವೆ ಪದಾರ್ಥಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ- ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ-95}

ಕಂ॥ ಸಮವಾಯಮಪ್ಪುದಲ್ಲೆಂ
ದು ಮನಂ ಬಸಮಾಡಿ ದೋಷವಿರಹಿತನಾಪಂ
ಕ್ರಮದಾಪ್ತನೆ ಪೇಳ್ವುದದಾ
ಗಮಮಾಗಮದರ್ಥಮಾವುದದುವೆ ಪದಾರ್ಥಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ- ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ-95}

ಪರಮೋಪಶಮಂ ಧರ್ಮಾ
ನುರಾಗಮನುಕಂಪೆ ನೆದ ನಂಬುಗೆಯೆಂಬೀ
ಪರಮಜಿನಗದಿತಗುಣಪರಿ
ಕರದೊಳ್ ಕೂಡಿದುದೆ ನಿರುಪಮಂ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ ॥55॥

ಜೀವಾದಿ ನವಪದಾರ್ಥದೊ
ಳಾವಗಮಟೆಯನೆ ಮಾಡು ಮೂಢತ್ರಯದೊಳ್
ಭಾವಮನೆ ಬಿಸುಡು ಬೆಳಗುಗು
ಮೀ ವಿಧದಿಂ ನೆಗಟಿ ನಿನ್ನ ದರ್ಶನರತ್ನಂ॥56॥

ಜಿನಮತಪದಾರ್ಥ ಶಂಕಾ
ಪನಯನಮುಂ ಭೋಗಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಳ್ ವಿಮುಖತೆಯುಂ
ಮುನಿಜನತನಮಳವಿಚಿಕಿ
ತ್ಸನವರ್ಜನಮುಂ ತ್ರಿಮೂಢತಾನಿರಸನ ಮುಂ॥57॥

ಉಪಗ್ರಹನಮುಂ ಸದ್ಧ
ರ್ಮಪಥಚ್ಯುತಭವ್ಯಸಂಹತಿಸ್ಥಾಪನಮುಂ
ವಿಪುಳಗುಣವತ್ಸಳತ್ವಮು
ಮಪಗತಮಳಜೈನಶಾಸನೋದ್ಭಾಸನಮುಂ॥58॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ : ಸಂ– ಡಾ॥
ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ95–96}

ಪಂಪನಿಗೆ ಇದ್ದ ಬಹು ಜ್ಞಾನ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುವುದು ಭಾಷೆಯೇ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೇ? ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಮೊದಲು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ? ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಅಥವಾ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಇದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆಯೇ ಎಂದು ಅನೇಕ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ, ಕನ್ನಡದ ಪುರಾತನತೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪದವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಬಂದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಎನ್ನುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬಂದವು. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ರೂಪವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಒಂದು ಪದವು ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವ ಶೋಧವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯುತು. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಾವು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವವನನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿಕೊಂಡು

ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೃದು ಪದ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ. ಸೂಚಕ, ಸೂಚಿತ ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ.

॥ಪಿರಿಯಕ್ಕರ॥
ನಿಜತನೂಭವರ್ಗೈಸಾಸಿರ್ವರ್ ಪದಿನಾಱುಸಾಸಿರ್ಬರ್ ಮಕುಟಬದ್ಧರ್
ನಿಜಲತಾಂಗಿಯರದ್ವತ್ತು ಸಾಸಿರ್ವರೆಣ್ಬರುಮಣುಗಿನ ಸೋದರರ್ಕಳ್
ನಿಜಸಹಾಯಂ ಗೃಹಪತಿರತ್ನಂ ಧನದೇವನುಂ ಬೆರಸಾಗಳ್ ವಜ್ರನಾಭಿ
ನಿಜದ ರೂಪುಮಂ ನಿಗ್ರಂಥರೂಪುಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ನೆಗೞ್ದನಿಂತೀ ಮಾೞ್ಕೆಯಿಂ ॥27॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–111}

ಉತ್ತರಭರತದೊಳಾದಾ
ಪತ್ತಂ ನೀನಱೆಯೆಯಕ್ಕುಮನಿತುಂ ಬಲಮಂ
ಮುತ್ತಿ ಚಿಳಾತಾವರ್ತರ್
ಸುತ್ತಲುಮೇಸಾಡಿ ಪಿರಿದು ತಿಣಿಕಂ ತಂದರ್
ಮೇಘಮುಖರೆನಿಸಿ ಸಂದುರ
ಗೌಘದಿನಂದೋಘಮೇಘಮಾದೊಡೆ ಮಱಿ ಶೌ
ರ್ಯಾಘಾತಂ ನೆಗೞ್ ಬಳ
ವ್ಯಾಘಾತಂ ನಿನ್ನ ಪತಿಗದಾದುದು ಪುಸಿಯೇ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ದಶಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–308}

ಕಿವಿ ಮೆಯ್ ಕಣ್ ನಾಲಗೆ ಮೂ
ಗಿವು ಶಬ್ದಸ್ಪರ್ಶರೂಪರಸಗಂಧಸಮು
ಧೃವಸುಖದೊಳ್ ತೊಡರ್ವುದೆ ಸುಖ
ಮವಿಲ್ಲದಂದಿಲ್ಲದರ್ಕತೀಂದ್ರಿಯಮ ಸುಖಂ ॥126॥

ಕಿಡುವೊಡಲ ಕಿಡುವ ರಾಜ್ಯದ
ಪಡೆಮಾತುಗೊಳಲ್ಕಮನ್ನ ಮೆಯ್ಯಗಿದಪುದೀ
ಗಡೆ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಂ
ಡಡಿಗೆಱಗಿಸುವೆಂ ಸಮಸಸುರಸಮುದಯಮಂ॥127॥

ಎಂದಿಂತು ಬಗೆದು ಭರತನ
ನೆಂದು ಚಕ್ರೇಶ ಸಿಗ್ಗನುೞಿ ಮುಳಿಸಂ ನೀ.
ಮ್ಮಂದಿರೊಳಿಂತಿಂತು ಕಡ್ಡು ಪರ್ಪುದು ಪೆಂಪೇ॥128॥

ಚ! ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಲೆ ನಿಶ್ಚಳಮೀ ಭಟಖಡ್ಗಮಂಡಲೋ
ತ್ಪಲವನವಿಭ್ರಮುಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರಿ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಭೂ
ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಾಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದ ನೀ
ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗವಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗಟ್ತೆ ಮಾಸದೇ ॥130॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ದಶಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–320}

ವ॥ ಅಂತು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು ಗುರುವಿನನುಮತದಿಂ ದ್ವಾದಶಾಂಗ ಚತುರ್ದಶ–ಪೂರ್ವಂಗಳಂ ಕಲ್ತು ತದನುಮತದೊಳ್ ಬಲೆಯಮಕವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವತ್ಸರಾವಧಿವರಂ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದೊಳ್ ನಿಲೆ,

ಚಂ॥ ಅಡಿವಿಡಿದಿಟ್ಟ ಪುತ್ತುಗಳ ನೆತ್ತಿಗಳಿಂ ನಿಮಿರ್ದಿದ್ರ ಬಳ್ಳಿಗ .
ಳ್ವಿಡಿದು ವಿಷೋರಗಪ್ರತತಿ ನೋಟ್ಪಡಗುರ್ವಿಸೆ ಸುಯ್ವ ಸುಮ್ಗಳಿಂ
ಕಿಡಿ ಪೊಜಪೊಣ್ಮೆ ಬಾಹುಬಲಿಯೋಗಿಯ ಘೋರತಪೋಮಹಾಗ್ನಿಯಿಂ
ಸುಡೆ ಸುಟಿದುಣ್ಮುತಿರ್ಪ ಕಿಡಿಗಳ್ಗೆಣೆಯಾದುವು ತತ್ಪ್ರದೇಶದೊಳ್॥140॥

ಕಂ॥ ವಿಜಯಶರಾಸನ ಗುಣಘಾ
ತಜಾತಕಾಳಿಕೆಯನೆತ್ತಮಗ್ಗಳಿಸಿದುದಾ
ಭುಜಬಲಿಯ ಭುಜದ್ವಯದೊಳ್.
ಭುಜಂಗನಿಶ್ವಾಸಧೂಮವೇಣೀನಿಕರಂ
ಬಳೆದ ಜಡೆ ನಿಮಿರ್ದ ಬಳ್ಳಿಗ
ಳೊಳೆ ಪಣೆದು ವಿಷೋರಗಾನಳಾರ್ಚಿಗಳಿಂದ
ಮಿಳಿರ್ದುವು ಮುನಿಪಧ್ಯಾನಾ
ನಳನಿರ್ಯದ್ಧೂಮವೇಣಿಕಾನಿಕರದವೋಲ್॥142॥

ಪರಮಮುನಿತನುವನಡರ್ವುದು
ಸುರದ್ರುಮಂಗೆತ್ತು ಯುವತಿರೂಪದಿನೆಂದಾ
ದರದಿಂ ಬಿಡಿಸಿದರನಘನ
ನಿರದಡರ್ವ ಲತಾಪ್ರತಾನಮಂ ಖೇಚರಿಯರ್॥143॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ದಶಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–322}

ಕಂ॥ ಮಧುಮದ್ಯಮಾಂಸಲೋಲುಪ
ರಧಾರ್ಮಿಕರ್ ಪರವಧೂರತಿಪ್ರಿಯರಧಮರ್
ವಧನಿರತ್ರ್ ಪಾಪಿಗಳನ್ಯ
ತಧನರ್ ದ್ವಿಜರಿನ್ನರಪ್ಪರಾ ಕಲಿಯುಗದೊಳ್॥27॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪಂಚದಶಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–333}

ಕಂ॥ ಹೇಯಂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಮುಪಾ
ದೇಯಂ ಪ್ರವ್ರಜ್ಯಮೆಂದು ಮಾಣದೆ ರಾಜ್ಯ
ಶ್ರೀಯಂ ಕೊಟ್ಟಂ ಮುಕ್ತಿ
ಶ್ರೀಯಂ ಬಗೆದರ್ಕ ಕೀರ್ತಿಗಾ ಭರತೇಶಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಷೋಡಶಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–349}

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಓದುವಾಗ ಮೊದಲು ಬರುವುದು ಭರತಾನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾದ್ದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ. ಇದರ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ದ್ಯೂತದ ಪ್ರಕರಣವು ಆಗಿದೆ. ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮುಗಿದಿದೆ. ಸಂಧಾನವು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳಿವೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭವಾವಳಿಗಳು ಆಗಿವೆ. ವೃಷಭ ಆದಿ ದಾನತೀರ್ಥಕರನಾದ. ಅನಂತರ ಶ್ರೇಯಾಂಸ, ಪ್ರಥಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ, ವೃಷಭಸೇನ, ಅವನ ಮತ್ತೈವರು ಮಕ್ಕಳು – ಇವರ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭವವೂ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ವಿಪರೀತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಮತ್ತು ಮರುಜನ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೂರ್ವ ಭವದ ಸ್ಮರಣೆಯು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ.

"ಪೂರ್ವಭವಸ್ಮರಣೆ" *(ಆದಿಪುರಾಣ 3–22 ವ)*

ಅನ್ನೆಗಮಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರ್ದ ಹರಿನೀಲರ್ಗೂಕ್ಷಜಾಲಕವಾಟ ಪುಟಂಗಳಂ ತೆಱೆಯಲ್ಮಱೆದು ಸೂರ್ಯಕಾಂತದ ಧೂಪಗುಂಡಿಗೆಯೊಳಳವಱೆಯದೆ ಸೆಜ್ಜೆವಳನಿಕ್ಕಿದ ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾಳಾಗರುಧೂಪಂ,

ಮೊದಲೊಳ್ ನೀಳ್ದು ಪೊದಟಿಸ್ದು ಪರ್ಬಿ ಪದಪಂ ಕೈಕೊಂಡು ಮಂದೈಸಿ ಮಾ
ಣದೆ ತನ್ನಂದದೊಳೇಟಿಗ್ಗುಂದದದೆ ನಿರುದ್ದೋಚ್ಛಾಸಮಪ್ಪನ್ನೆಗಂ
ಪುದಿದಾ ದಂಪತಿಯಂ ಪುದುಂಗೊಳಿಸಿ ಲೋಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಕೊಂ
ದುದು ಕೃಷ್ಣಾಗರುಧೂಪಧೂಮನಿವಹಂ ಕೃಷ್ಣೋರಗಂ ಕೊಲ್ವವೊಲ್ ॥5– 23॥

23॥ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುವು. ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಹುಬೆಲೆಬಾಳುವ ಮರಕತಮಣಿಶಿಲೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಭವನವು ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು . ಅದರ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಮರ, ಕಿನ್ನರ ಮತ್ತು ಖಚರದಂಪತಿಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲಾಗರ ಧೂಪದ ಪರಿಮಳವು ಹರಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಮಣಿದೀಪಗಳ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯು ದೂರ ಸರಿದಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಿಗೂ ಅನೇಕ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಕಾಂಚನ..ಚದ ಮೇಲಿದ್ದ ಶಯ್ಯಾತಲಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮುದ್ರದ ನೊರೆಯಂತೆ

ಬೆಳ್ಳಗಿರುವ – ರೇಷ್ಮೆದುಪ್ಪಟಿಗಳು ಹಾಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಉಭಯಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೇಷ್ಮೆಯ ದಿಂಬುಗಳು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ವಿಲಾಸಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಆ ಸುಂದರಭವನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ದೇಹಗಳ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಸುಖದಿಂದ ಉನ್ಮೀಲಿತನೇತ್ರರ ತೆ ಆ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು (ಶ್ರೀಮತೀ ವಜ್ರಜಂಘರು) ನಿದ್ರಾಪರವಶರಾದರು. ಆಗ ಮುಚ್ಚಿದ್ದ ಹರಿನೀಲರತ್ನ ಗವಾಕ್ಷಗಳ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಅವರು ಮರೆತರು. ಸೂರ್ಯ ಕಾಂತದ ಧೂಪದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಜ್ಜೆವಳನು ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಳವರಿಯದೆ ಕಾಲಾಗರುಧೂಪವನ್ನು ಇಕ್ಕಿದ್ದನು.

23. ಆ ಕಾಲಾಗರುಧೂಪಸಮೂಹವು ಮೊದಲು ಉದ್ದವಾಗಿ ಹರಿದು ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಲಿಸಿ ತನ್ನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಗ್ಗದೆ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಉಸಿರಾಡದಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪವು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕೊಂದಿತು ! ಇದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. (ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಗತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ)

ಬಿಡದೆ ಪೊಗೆ ಸುತ್ತ ತೋಳಂ
ಸಡಿಲಿಸದಾ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರ್ ಪ್ರಾಣಮನಂ
ದೊಡೆಗಳೆದರೋಪರೋಪರೂ
ಳೊಡಸಾಯಲ್ಪಡೆದರಿನ್ನವೇಂ ಸೈಪೊಳವೇ ॥5– 24॥

ಭೋಗಾಂಗಮಾಗಿಯುಂ ಕೃ
ಷ್ಣಾಗರುಧೂಪಂ ಮುಸುಂಕಿ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದುದಾ
ಭೋಗಿಗಳನಿಂತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಭೋಗಂಗಳ್ ಭೋಗಿಭೋಗದಿಂ ವಿಷಮಂಗಳ್ ॥5– 25॥

ಅನಿತು ಸುಖದನಿತು ಭೋಗದ
ಮನುಜಯುಗಂ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತಾ
ನಿನಿತೊಂದು ದೆಸೆಯನೆಯ್ದಿದು
ದೆನ ಜಡರೇನೆಂದು ನಂಬುವರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂ ॥5– 26॥
ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರ್ಗುಡಿ ಕಿಡೆ ಮನೆ
ಯೊಳಗೆ ತಮಂ ಪರ್ಬುವಂತೆ ಜೀವಂ ತನುವಿಂ
ತಳರಲೊಡಂ ವಿಚ್ಛಾಯತೆ
ಗೊಳಗಾದುವು ತೊಳಗುವವರ ಸುಂದರತನುಗಳ್ ॥5– 27॥

24. ಬಿಡದೆ ಹೊಗೆಯು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಿಂದ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸದೆಯೆ ಆ ಪ್ರಾಣವಲ್ಲಭರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಕಾಂತೆಯೂ ಕಾಂತನೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯಲು ಅಳವಿಲ್ಲದ ಅದೆಷ್ಟು ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೊ !

25. ಭೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃಷ್ಣಾಗರುರೂಪವು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಭೋಗಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದಿಕ್ಕಿತು ! ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೌಖ್ಯಗಳು ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಷಮವಾದುವು.

26. ಅಷ್ಟು ಸುಖಕ್ಕೂ ಭೋಗಕ್ಕೂ ಆಗರವಾದ ಆ ದಂಪತಿಗಳು ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ದಾರುಣವಾದ ದೆಸೆಗೆ ತುತ್ತಾದರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೂರ್ಖರಾದ ಜನರು ಏನಿದೆಯೆಂದು ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಂಬುವರೋ !

27. ಬೆಳಗುವ ದೀಪದ ಕುಡಿಗಳು ಆರಿದೊಡನೆಯೆ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕತ್ತಲೆಯು ಕವಿಯುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವವು ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೊಡನೆಯೆ ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ತನುಗಳೂ ಕಾಂತಿಗುಂದಿದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧವು ಜನ್ಮಾಂತರಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಲಲಿತಾಂಗ, ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿಯು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಭವದ ಗಂಡನನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಹತಹಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಬಂದಿದೆ. (ಆದಿಪುರಾಣ 92–77ವ, 3–2, 3–4, 524)

ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ, ಗಂಡನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಜೈನಧರ್ಮವು ಕೂಡಾ 'ಏಕಪತಿತ್ವ', ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಜನ್ಮಾಂತರದ ಕರ್ಮದ ಫಲದಿಂದ ಹೊಲತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬಳಿಗೆ ಮುನಿಯೊಬ್ಬನು ಶ್ರಾವಕ ವ್ರತವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದ ವಿಚಾರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಅಹಿಂಸಾದಿ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ (1–ಪು. 26. ಪು. 30). ಶ್ರೇಣಿಕೃತ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೊಲತಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವಳನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮವು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಘಟನೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಅವಧಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಗುವೆನೋ ಎನ್ನುವ ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು

ಸನ್ನಡತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆದರಾಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಪನು ಬರುವ ನಿಲುವು ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಆದಿದೇವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಕಲ ಜನರಿಗೆ ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ದೇವರಿಗೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಆದಿದೇವಚರಿತ್ರೆಯು ಸ್ತುತ್ಯವಾದ್ದು. ಅದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾಕ್ಯ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದ. ಅವನಿಗೆ ಆದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಇತ್ತು. ಅವನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಧರ್ಮ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ಪಂಪ ಒಬ್ಬನ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗ ಜೈನ ಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. (ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ – ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ – ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ) ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಆಗ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದುಃಖಿಗಳು ಇವೆ. ಜೀವನದ ಘನಘೋರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದಲಾವಣೆ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ, ಸತ್ಯ, ದಾನ, ಅಹಿಂಸೆಗಳ ಅಗತ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯು ಇರುವಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಹಿಂಸೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮಾತಾಡುವ ಅಗತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆ.

ಜೈನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಗಳ ಕುರಿತು, ಅದರ ನಿಲುವಿನ ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

.ರಾಜ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಸೊಗಸು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಬೀದಿಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ಯಾನಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಲಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ರಾಜರು ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟು ಮುಂದೆ

ಬಂದ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಜಿನ ತತ್ವಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಸರಿದವು. ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ರಾಜಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾವ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ರಾಜರ ಕುಟುಂಬಗಳೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಯೋಸಹಜವಾದ ಲೈಂಗಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಅನೈತಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜನ್ನನ ಕಾವ್ಯ.. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜ ಕುಟುಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ದಾಂಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿರಸಗಳು, ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಮಾಜ, ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿಧಿಯು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಬಿದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ವಿಧಿಗೆ ವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಧಿಗೆ ವಶನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಶರಣಾಗುವುದೂ ಹೌದು. ವಿಧಿ ಅಂದರೆ ದೇವರೂ ಹೌದು. ಅವನು ನಾಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು. ದೇವರು ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಮವೂ ಸೇರಿದೆ. ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕುತ್ತದೆ. ಅಧರ್ಮವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕಾಡುವ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಜೈನಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಆ ಜೀವಂ ನೆಲಸಿ ಬಳಿಯುಮಂತರ್ಮುಹೂರ್ತದೊಳಾ

ಹಾರಶರೀರೇಂದ್ರಿಯೋಚ್ಛ್ವಾಸಭಾಷಾಮನಃಪರ್ಯಾಪ್ತಿಗಳೊಳ್ ನೆರೆದು............

(ಆದಿಪುರಾಣ 5– 83 ವ)

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅಂತರ್ಮುಹೂರ್ತವೆಂದರೆ; ಆವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮುಹೂರ್ತದ ಒಳಗೆ ಇರುವ ಸಮಯ. ಇದು 48 ನಿಮಿಷಗಳದು; ಒಂದು ಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಲವತ್ತೇಳು ನಿಮಿಷದವರೆಗಿನ ಕಾಲ.

ಮುಹೂರ್ತ–ಶುಭಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮುಹೂರ್ತ ನಿಶ್ಚಯವು ಪಂಚಾಂಗದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಹುಕಾಲ, ಗುಳಿಕಕಾಲಗಳು ಶುಭಕಾಲವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಾಹುಕಾಲ; ಗುಳಿಕ ಕಾಲ; ಮುಂತಾದ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇವು ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಂತರ್ಮುಹೂರ್ತ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲಗಳು. ಆವಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಹೂರ್ತದೊಳಗಿನ ಒಂದುಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಲವತ್ತೇಳು ನಿಮಿಷದವರೆಗಿನ ಕಾಲಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಳಿಗೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿದೆ. 'ಗಳಿಗೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ.

ಋಷಿಯರ್ಗ್ಗಲ್ಲದೆ ಪೇಟಿಲುಂ ಕಲಲುವಾಗದೆಂದೊಡೆ ಅಂತಪ್ಪ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯಿಮೆಂದು ಬೇಡಿದೊಡೊಳ್ಳಿತಪ್ಪ ಮೂಹೂರ್ತದೊಳ್ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು... (ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್.2009 ಪು.50). ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳಿತಪ್ಪ ಮುಹೂರ್ತದ ಕುರಿತು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಹೂರ್ತದ ವಿಷಯವು ಪಂಚಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಶುಭ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವು ಕೈಗೂಡುತ್ತಿದೆ. ಅಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ ಅದರ ಫಲವೂ ಕೆಟ್ಟದಾಗುತ್ತದೆ. ಶುಭ, ಅಶುಭ ಫಲಗಳು ಮುಹೂರ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಹುಕಾಲ, ಗುಳಿಕ ಕಾಲಗಳು ಅಶುಭಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ದಿನದ ಹದಿಮೂರು ಭಾಗಮಾಡಿದ ಕಾಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮುಹೂರ್ತಕಾಲವೆಂದರೆ 35 ನಿಮಿಷಗಳು. ಇದು ಕಾಲಸಂಬಂಧಿತವಾದುದು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಕೂಡಿಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಸಮಯವೆಂದರೆ ಮುಹೂರ್ತವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತಕಾಲ ನಲುವತ್ತೆಂಟು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ. ಹಗಲಿನ ಹದಿನೈದನೆ ಒಂದುಭಾಗ, ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ; ಅಲ್ಪ ಕಾಲವೆಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಪಂಪ ನಿತ್ಯವನ್ನು ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಿನ್ನಮುಹೂರ್ತ – ಮುಹೂರ್ತದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆದರೆ ಆಗುವ ಕಾಲ. ಮುಹೂರ್ತದ ನಡುವಿನ ಕಾಲವು ಅಂತರ್ಮುಹೂರ್ತ. ಮುಹೂರ್ತದ ಆದಿಸಮಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಸಮಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡುವಿನ ಕಾಲ.

ಹತ್ತು ನಿಮೇಷಗಳು (ಕಣ್ಣು ಎವೆಯಿಕ್ಕುವ ಸಮಯ) ಮತ್ತು ಎಂಟು ಅಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟು ನಿಮೇಷಗಳು ಒಂದು ಕಾಷ್ಠಾ ಮೂವತ್ತುಕಾಷ್ಠಾ ಒಂದು ಕಲಾ. ಮೂವತ್ತು ಕಲಾ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ.

ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ.

......ಪ್ರಜಾ ಜೀವನೋಪಾಯ ಹೇತುಗಳ ಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯಂಗಳಾಗಿ.....

(ಆದಿಪುರಾಣ 6-72.)

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ 'ಯಾವನಾಳ ಕಂಗು ಕೋದ್ರವಾದಿ ಸರ್ವೌಷಧಿಗಳುಂ ಮುನ್ನಮಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯಂಗಳಪ್ಪುವಂದು ವಿಳವಾಗಿಯಂ (8-61 .ವ.)

ಅಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯವೆಂದರೆ ಕೃಷಿ ಮಾಡದೆ ಬೆಳೆಯುವ ಸಹಜ ಗಿಡ-ಮರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳು, ಕೃಷಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾದುದಲ್ಲ. ಕೃತಕವಾದುದು. ಕೃಷಿಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಉಳುಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕೃಷಿ: ನಿಸರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯಭಾಗ ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಟ ಅಂದರೆ ಉಳಿಯದಿರುವುದು.

ಕೃಷ್ಟಪದವು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಟಪಚ್ಯವೆಂದರೆ ಉತ್ತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಧಾನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದನ್ನೇ ಈಗ ನಿಸರ್ಗ ಕೃಷಿಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಭಾಗ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ>ಕೃಷಿ>ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ಗತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕೃಷಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ: ಒಂದು ಕೃಷಿಯ ಮೂಲಕ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮ ರೂಪಿಸುವುದು. ಎರಡು: ಆಹಾರೋತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಆಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ.

............................ಆಂ ನಿಮ್ಮಿಂಮುನ್ನಮಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಿಂ ಪರಿಚ್ಯುತನೆನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರಮಹೀಭುಜಂಗಂ ತದ್ವನಿತೆ ವಸುಮತಿಗಂ ವಜ್ರದಂತನಾದಂ; ನಿನ್ನ ದೇವನುಮಪ್ಪ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನುಮೀಶಾನಕಲ್ಪದಿಂ ಬಂದುತ್ಪಳಖೇಟಮನಾಳ್ವ ಎನ್ನ ಮೆಯ್ದುನನಪ್ಪ ವಜ್ರಬಾಹುಗಮೆನ್ನ ತಂಗೆಯಪ್ಪ ವಸುಂಧರೆಗಂ ವಜ್ರಜಂಘನೆಂಬ ತನುಜನಾದಂ;.................. (ಕೆ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ 2009 ಆದಿಪುರಾಣ 3-83ವ)

ಕಲ್ಪವೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗ. ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಾವಧಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃತ; ತ್ರೇತ; ದ್ವಾಪರ ಮತ್ತು ಕಲಿಯುಗಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ನಂಬಿಕೆ. ಜೈನರ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಉತ್ಸರ್ಪಿಣಿ ಮತ್ತು ಅವಸರ್ಪಿಣಿ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೌಧರ್ಮ, ಈಶಾನ, ಸನತ್ಕುಮಾರ, ಮಾಹೇಂದ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ತರ, ಲಾಂಸವ, ಕಾಪಿಷ್ಠ, ಶುಕ್ರ, ಮಹಾಶುಕ್ರ, ಶತಾರ, ಸಹಸ್ರಾರ, ಆನತ, ಪ್ರಣತ, ಅರುಣ, ಅಚ್ಯುತ ಎಂಬ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳ ಸ್ವರ್ಗ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ

ಅಚ್ಯುತ ಕಲ್ಪದ ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಯಶೋಧರ ಮತ್ತು ವಸುಮತಿಗೆ ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ ವಜ್ರದಂತನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದೆನು ಎಂದು ವಜ್ರದಂತನು ತನ್ನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚ್ಯುತವಾಗದಿರುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪ.(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಎಂ. ಬಿ. ಪಾಟೀಲ 2009 ಶ್ರೀ ಮದ್‌ಭಗವತ್ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯದೇವ ವಿರಚಿತ ಪ್ರವಚನಸಾರ, ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ)

ಕೃತಾನುಶಯನನಶನವಿಧಾನದಿನಸುವಂ ವಿಸರ್ಜಿಸಿ ಸೌಧರ್ಮಕಲ್ಪದೊಳ್ ದೇವನಾಗಿ......

(ಆದಿಪುರಾಣ 2-17 ವ)

ಇದೊಂದು ತಪಸ್ಸು. ಸಂಯಮ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು. ರಾಗ ನಾಶವಾಗಬೇಕು. ಕರ್ಮ ನಾಶವಾಗಬೇಕು, ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ತೆರದ ಆಹಾರವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದು. ಆದರೆ ಸುಖ ಎನ್ನುವುದು ಆಸೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಂ॥ ಆನೊಂದು ದಿವಸಮಾತನ
ನಾನಂದೋದಯದೆ ಸಾರ್ದು ನೀಂ ಭವ್ಯನೆಯ
ಜ್ಞಾನಿಯವೊಲ್ ನಿನ್ನಂ ಮಱಿ
ದೇನೀ ವಿಷಯದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಲಂಪಟನಪ್ಪೋ ॥66॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ- ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ತೃತೀಯಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ-53}

ಆಹಾರದ ತ್ಯಾಗ ಅನಶನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಶನವೆಂದರೆ ಅನ್ನವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈಗಲೂ 'ಅಶನ' ಪದವು ಹವ್ಯಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. "ಅನಾಹಾರ" ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಅನಶನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಅಶನ" "ಅನಶನ" ಆಹಾರ-ನಿರಾಹಾರ(ಅನಾಹಾರ)ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಿಂದ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹುಚ್ಚಿನಂತಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅದರ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಾಳುವೆಯ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ದೇಹದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತುದಾಗಿತ್ತು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹ-ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಖ್ಯಗಳು ಉಗಮ ಹೊಂದಿದವು. ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಜುಗುಪ್ಸಾಹ ಲಕ್ಷಣ. ಕೇವಲ ಚರ್ಮದಾಳದಷ್ಟೇ ಆದ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳು ಕೊಡುವ ತೊಂದರೆ, ದೇಹದ ಸೆರೆಯಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ

ಅಗತ್ಯ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನ ಆಚರಣೆಗಳು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ದೇಹದಂಡನೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದುವು. ಆತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಡಿದುವು. ಆಶಾಶ್ವತ ಆತ್ಮವು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದ ದ್ರವ್ಯವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮವಾದಗಳು, ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ದ್ವೈತವಾದ ಮುಂತಾದುವು (ಒಂದೇ ತರನಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿಂತನಾಧಾರೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ) ಮೂಡಿದವು.

ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿತ್ಯವಾದ (ಅದ್ವೈತವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ದ್ವೈತವಾಗಲಿ) ಮತ್ತು ಉಚ್ಛೇದವಾದಗಳಿಗೆ ನಡುವೆ ಬುದ್ಧನ ಧರ್ಮ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದದ ಆತ್ಮ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಅದು ಕೇವಲ ಜಡವಸ್ತುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೈಹಿಕ ರೂಪಧಾರಣವು ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾರಣ – ಪರಿಣಾಮ ಗಳಿಂದ ಹೊರಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆತ್ಮವು ಇಲ್ಲವೆಂದುದು (ಅನಾತ್ಮವಾದ) ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ಅದಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ (ಶಾಶ್ವತ ಅಸ್ತಿತ್ವ) ಇಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತೃಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಜೀವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು (ನಾಮ – ರೂಪ) ಕೆಲಸಮಾಡುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದುವ ಆತ್ಮವಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿ. ದೈಹಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸಂಕಿರಣ. ಎರಡೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕರಗಿಹೋಗುವಂಥವು.

ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಅನಾತ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಬೇರೆ ಮತಗಳೂ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅದ್ವೈತ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ. ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮತತ್ವವೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಾಥ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಒಡೆಯ; ಆತ್ಮಜೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದು; ಆತ್ಮ ತತ್ತ್ವ–ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಆತ್ಮ; ಜಡ ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ)

ಪಾಳೀಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅನಿಚ್ಚ (ಅನಿತ್ಯ) ಅನತ್ತ (ಅನಾತ್ಮ) ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗಿರುವುದು ಅಂತರ್ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಿರೀಕ್ಷಣಾಗಳೇ ವಿನಾ ಜಟಿಲವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದಗಳಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೌತಾಂತ್ರಿಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆತ್ಮವನ್ನಂಗೀಕರಿಸುವ ದರ್ಶನಗಳು ಯಾವ ಆತ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರಿದರೋ ಆ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕವಾದವಾಗಿದೆ ಬೌದ್ಧಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲದರ ನೈರಾತ್ಮ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವ, ಅನಾತ್ಮತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಲಕ್ಷಣತ್ವ ಎಂಬ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಮೂರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವ ಅನಾತ್ಮತ್ವ ಮತ್ತು

ಸ್ವಲಕ್ಷಣತ್ವ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತ್ಮದ ಕ್ಷಣಿಕತ್ವವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಶಂಕರರು ಆತ್ಮತತ್ವವನ್ನು; ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ).

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ನೆನೆಯುತ್ತುಮನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆ
ಮನದೊಳ್ ತಣ್ಮಲೆಯೆ ಸೇಸೆಗೊಳ್ ಖಚರಪತೀ ॥ *(ಆದಿಪುರಾಣ. 2–57)*

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಕುರಿತು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ನಿಲುವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಎಂದಿಂತ ಧ್ರುವಮಶರಣಮೇಕತ್ವಮನ್ಯತ್ವಮ ಶುಚಿತ್ವಂ, ಸಂಸಾರಂ, ಲೋಕಮಾಸ್ರವಂ ಸಂವರೆ, ನಿರ್ಜರೆ, ಬೋಧಿದುರ್ಲಭ, ಧರ್ಮಸ್ವಾಖ್ಯಾತಮೆಂಬುವ ಪನ್ನೆರಡು ಮನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಂ ಕ್ರಮದಿನನುಸರಿಸುತ್ತುಮಿರ್ಪನ್ನೆಗಂ; (ಅಜಿತತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ 6. 61.ವ) ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು ಪಂಪ–ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಯತಿಗಳು ಧ್ಯಾನಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನಿತ್ಯತ್ವ, ಅಶರಣತ್ವ, ಸಂಸಾರ, ಏಕತ್ವ, ಅನ್ಯತ್ವ, ಅಶುಚಿ, ಆಸ್ರವ, ಸಂವರ, ನಿರ್ಜರ, ಲೋಕ, ಬೋಧಿದುರ್ಲಭತ್ವ, ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹನ್ನೆರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಚಿಂತನೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಮಾಡುವ ಚಿಂತನೆ. ಶರೀರಾದಿ ಪರದ್ರವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು; ಪರಮಾಗಮಗಳ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಣಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಚಿಂತಿಸುವುದು.

ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ– ಪುನಃ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದು ಶರೀರಾದಿ ಪರದ್ರವ್ಯಗಳು, ಧರ್ಮಾದಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು– ಅನುಪ್ರೇಕ್ಷೆಯು.

ಅನಿತ್ಯಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ ಶರೀರೇಂದ್ರಿಯವಿಷಯಗಳೂ, ಭೋಗೋಪಭೋಗ ವಸ್ತುಗಳೂ ನೀರಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಅಸ್ಥಿರವಾದವುಗಳೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು. 2. ಅಶರಣಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕಿದ ಜಿಂಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಕರಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನಿಗೆ ಮಂತ್ರೌಷಧ ಬಂಧ–ಮಿತ್ರ ಮೊದಲಾದವರಾರೂ ರಕ್ಷಕರಲ್ಲವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೊಂದೇ ರಕ್ಷಕವೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು. 3. ಸಂಸಾರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ–ದ್ರವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾಲಭವ ಭಾವರೂಪ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೀವನು ಕರ್ಮಾಧೀನನಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಟಿಸುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಿತೃ, ಭಾತೃ, ಪುತ್ರ, ಪ್ರಭು, ಸೇವಕ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಿಂದ ನಟಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಚಿಂತಿಸುವುದು. 4. ಏಕತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ– ಜನ್ಮ ಜರಾ ಮರಣಾದಿ ಮಹಾದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸುವವನೂ ಜನ್ಮಾಂತರವನ್ನೆಯ್ದುವವನೂ ತಾನೊಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಈ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪಾಲುಗಾರರಲ್ಲವೆಂದೂ, ಧರ್ಮವೊಂದೇ ಸಹಾಯಕವೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸುವುದು. 5.ಅನ್ಯತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಶರೀರ,ಪುತ್ರದಾರಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹ ಇವುಗಳಿಂದ ಆತ್ಮನು ಭಿನ್ನನೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 6.ಅಶುಚಿತ್ವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ–ಶರೀರವು ಅತ್ಯಂತ ಅಪವಿತ್ರವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 7.

ಆಸ್ರವಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಮಿಥ್ಯಾತ್ವ, ಅವಿರತಿ, ಕಷಾಯಗಳಿಂದ ಕರ್ಮಾಸ್ರವ ವುಂಟಾಗುವುದೆಂದೂ ಆ ಆಸ್ರವವೇ ಸಂಸಾರಕಾರಣವೆಂದೂ ಆತ್ಮಗುಣಘಾತುಕವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು. 8. ಸಂವರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಕರ್ಮಪುದ್ಗಲಗಳು ಬಂದು ಸೇರುವ ಮಾರ್ಗಗಳಾದ ಕಷಾಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಡೆದರೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 9. ನಿರ್ಜರಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆಯು ಏತರಿಂದಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 10. ಲೋಕಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಲೋಕವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಗಳು ಯಾವ ಯಾವುವು? ಇದು ನಾದಿಯೋ ಅನಾದಿಯೋ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದು. 11 ಬೋಧಿ ದುರ್ಲಭಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಬೋಧಿಯು (ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಜ್ಞಾನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳು) ದುರ್ಲಭವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. 12. ಧರ್ಮಾನುಪ್ರೇಕ್ಷೆ- ಧರ್ಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯುದಯ ನಿಶ್ರೇಯಸಗಳು ದೊರೆವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ)

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಕುರಿತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೆಲಸವು ವರ್ಗೀಕರಣವಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ವಾಹಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಖಚಿತತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಿತ್ತು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತೆದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯು ಆಗಬಲ್ಲುದೆ? ಬರೀ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾರಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವಾಗುವುದೇ? ಆಲಾಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಭಾವನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವೇಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರನ್ನು ಹೇಳವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಮಾನದಂಡವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತು ಎರಡೂ ನಮಗೆ ಬರೆಯಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಅದು ಬೇರೆ ಇದು ಬೇರೆ ಎಂದು ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನನ್ಯವೆಂದೂ, ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸಾಚಾ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಂಜಮಿನ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಚಾ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬಗೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿವೆ. ನಾವು ಯಾವ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಈ ಮೊದಲೇ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮರುಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವು ರಚನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಮರು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮವೂ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವಾಗ ಕುರುಡರೂ, ಮೂಕರೂ, ಕಿವುಡರೂ ಆದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧಾರವಾಡದ ಜನರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದು ಎನಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಕಳೆದು ಹೋದ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಇರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ಅನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬರೀ ಕಲೆಯೊಂದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಅನೇಕ ಸುಳಿಗಳು ಇವೆ. ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯವು ದೊಡ್ಡದು. "ಕೊಂಕಿದ ಕೊಂಕು ತದ್ವಿಷಯಕಾಂತೆಯ ಪುರ್ವಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ" (1– 61) ತಟ್ಟನೆ ಈ ಮಾತು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ವಾಕ್ಕಿನ ಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗಕಾರನು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು.

> **"ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ**
> **ರೂಪಮಿದಹಿತಪ್ರಕಾರಮಿದು ಸುಖಮಿದು ದುಃ**
> **ಖೋಪಾತ್ತಮಿದೆಂದಱಿಪುಗು**
> **ಮಾ ಪರಮಕವಿಪ್ರಧಾನರಾ ಕಾವ್ಯಂಗಳ್"**

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ. 2017. ಪುಟ. 11.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ಇದು ಪಾಪ, ಇದು ಪುಣ್ಯ, ಇದು ಹಿತವಾದ ರೂಪ. ಇದು ಅಹಿತವಾದುದು. ಇದು ಸುಖ. ಇದು ದುಃಖವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಆ ಪಂಕವಿಮುಖ್ಯರ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

"ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಯಿಕೋರುವಿ
ವೇಕಮುಮಭ್ಯುದಯಪರಮನಿಃಶ್ರೇಯಸಮುಂ
ಪ್ರಾಕಟಮಕ್ಕುಂ ವಿದಿತಾ
ನೇಕಕವೀಶಪ್ರಯೋಗಪದಪದ್ಧತಿಯೊಳ್"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 11.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕದ ವಿಸ್ತಾರ ವಿವೇಕ, ಅಭ್ಯುದಯ, ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥವಾದ ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬುವು ಅನೇಕ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಪ್ರಯೋಗ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

"ಅಧಿಕೃತಸತ್ಪುರುಷಾರ್ಥ
ಪ್ರಧಾನಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಂಗಳವಾ
ಬುಧಜನವಿವಿಕ್ತಕಾವ್ಯ
ಪ್ರಧಾರಿತಾರ್ಥಂಗಳಖಿಳಭುವನಹಿತಂಗಳ್"

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 11.)

ಗದ್ಯಾನುವಾದ: ಸಮಸ್ತಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿತಕರವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸತ್ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಂದರೆ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ. ಅವು ಬುಧಜನರು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಶದವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿಶೇಷವಿಚಾರ : ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಮಹ ಹೇಳಿದ ಶ್ಲೋಕ (12) ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು:

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷೇಷು ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ ।
ಪ್ರೀತಿಮ್ ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂಚ ಸಾಧುಕಾವ್ಯ ನಿಷೇವಣಮ್ ॥

(ಡಾ.ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ., ಶ್ರೀವಿಜಯನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಂ, 2017, ಪುಟ. 12.)

(ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳ ವಿವೇಕ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ)

ಕಾವ್ಯ ಕೆಲಸ ಎಂದರೆ ಮನೋರಂಜನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಇದನ್ನು. ಅವನು ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಧರ್ಮ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ

ಚಂ!! ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲವಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗಟ್ಟಿ ಲಾಭಮೆಂ
ಬಿವೆ ಪಲಮಿಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗಟ್ಟಿ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭವೆಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತಾಮೆ ಸಾ
ರವೆ ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ; ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪ.ಸಂ–8}

ಚಂ!! ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲವಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗಟ್ಟಿ ಲಾಭಮೆಂ
ಬಿವೆ ವಲಮಿಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗಟ್ಟಿ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ
ಭವಿಸುವ ಲಾಭವೆಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತಾಮೆ ಸಾ
ರವೆ ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–8}

ಪಿರಿಯಕ್ಕರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಿಜತನೂಭವರೈಸಾಸಿರ್ವರ್ ಪದಿನಾಱುಸಾಸಿರ್ಬರ್ ಮಕುಟಬದ್ಧ್ರ
ನಿಜಲತಾಂಗಿಯರಯ್ವತ್ತು ಸಾಸಿರ್ವರೆಣ್ಬರುಮಣುಗಿನ ಸೋದರರ್ಕಳ್
ನಿಜಸಹಾಯಂ ಗೃಹಪತಿರತ್ನಂ ಧನದೇವನುಂ ಬೆರಸಾಗಳ್ ವಜ್ರನಾಭಿ
ನಿಜದ ರೂಪುಮಂ ನಿರ್ಗ್ರಂಥರೂಪಮಂ ಕೈಕೊಂಡು ನೆಗಟ್ಟನಿಂತೀ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ॥27॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–111}

ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಹೀಗಿದೆ:

ಸುರಯಿಯೊಳ್ಗಿಳಿ ಮಗುತ್ತಿರಗಿಳಿ ಬಿರಯಿಗೆ
ಮೊರೆವಂತೆ ಮೊರೆವ ಮಣಿದುಂಬಿ ತಳಿರೊಳ್
ಪರಭೃತಂ ಮಗುಟ್ವೆ ಪರಭೃತಂ ॥100॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–125}

ಸಂಸ್ಕೃತ +ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣ –––ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅಮರೇಶ್ವರನಿಂ ಶಚಿಯಿಂ
ನಮಗಿದನಾಘ್ರಾತಪೂತಮೆನಿಸಿ ಪರೀತ
ಭ್ರಮರಾವತಂಸವಾದುದು
ನಮೇರುಮಂದಾರಪಾರಿಜಾತಸ್ತಬಕಂ

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ– ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಷಷ್ಠಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ–144}

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ, ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಸ್ತುತಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಸನ್ಮತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಂಗಳವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ದ್ರವ್ಯ (ಎಂದರೆ ವಸ್ತು) ಜೈನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ಗುಣಪರ್ಯಾಯವತ್ ದ್ರವ್ಯಮ್" ಎಂಬ ಉಮಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸೂತ್ರ ಗುಣಗಳೂ, ಪರ್ಯಾಯಗಳೂ (ಎಂದರೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳು) ಯಾವುದಕ್ಕಿದೆಯೋ ಅದು ವಸ್ತುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ದಿಟದ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಿವಿಧ ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಗುಣಗಳು ಅವು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಭೇದ್ಯ. ಹೀಗೆಯೇ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಆದರೆ ತನ್ನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ವಸ್ತುವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗುಣಮುಕ್ತ ದ್ರವ್ಯವಾಗಲಿ, ದ್ರವ್ಯ ಮುಕ್ತ ಗುಣವಾಗಲಿ ಬರಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪೃಥಕ್ಕರಣಗಳು.

ಜೈನಮತವು ದ್ರವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

"ದ್ರವ್ಯ ಅರ್ಥಾತ್ ವಸ್ತುವು ಜೈನದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾವನೆ. ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗುಣ ಪರ್ಯಾಯವದ್ ದ್ರವ್ಯಮ್' ಎಂಬ ಉಮಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದ್ರವ್ಯವು ಗುಣ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ವಸ್ತುವಿನ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಗುಣವಾದರೆ, ದೇಶ ಕಾಲ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಪರ್ಯಾಯ. ಇದು ಇತರ ದರ್ಶನಗಳು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ರೂಪಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಣವೆಂಬುದು ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಪರ್ಯಾಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಏಕತ್ವ ಮತ್ತು ಬಹುತ್ವಗಳಿಗೆ ಗುಣ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಏಕದೇಶ ವ್ಯಾಪಿ ಹಾಗೂ ಬಹುದೇಶ ವ್ಯಾಪಿಯೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದೆ. ಏಕದೇಶ ವ್ಯಾಪಿಯಾದುದು ಕಾಲವೊಂದೇ. ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವವುಗಳಾಗಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಹು ಪ್ರದೇಶ ವ್ಯಾಪಿಯೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಅಂದರೆ ಅವಯವುಳ್ಳ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ 'ಅಸ್ತಿಕಾಯ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅಸ್ತಿ-ಎಂಬುದು ಸತ್ತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಇರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ 'ಕಾಯ' ಎಂಬುದು ಅವಯವ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧವಾದ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಐದು-ಜೀವಾಸ್ತಿಕಾಯ, ಪುದ್ಗಲಾಸ್ತಿಕಾಯ, ಆಕಾಶಾಸ್ತಿಕಾಯ, ಧರ್ಮಾಸ್ತಿಕಾಯ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮಾಸ್ತಿಕಾಯ.

ದ್ರವ್ಯ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಜೀವ ಮತ್ತು ಅಜೀವ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಜೀವ ಮತ್ತು ಅಜೀವಗಳೆರಡೂ ಅಸ್ತಿಕಾಯಗಳೂ ದೇಶವ್ಯಾಪಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಜೀವನನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವ, ಚೇತನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಜೀವವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದ್ದೂ ಜಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಪುದ್ಗಲ, ಆಕಾಶ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಧರ್ಮಗಳು ಅಜೀವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು.

ಕಾಲವೂ ಅಜೀವವೇ ಆದರೂ ಆದ ಏಕದೇಶವ್ಯಾಪಿಯೂ ಅನಸ್ತಿಕಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಾಲವು ಅಸ್ತಿಕಾಯವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶರೀರವಿಲ್ಲ."

ದ್ರವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಗುಣವಿದೆ. ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಜೀವ –ಅಜೀವವೆಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವು ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪುಟ. 30–3 ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ) ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ. ಈಗ ತಾವು ಧರ್ಮತೀರರು ಎಂದು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ತಮಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾವುದೇ ಕಚೇರಿಯ ಅಟೆಂಡರ್‌ಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ತಾವು ರಾಜಕೀಯ ಮುಗ್ಧರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಯೇ ತರ್ಕವಾದಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೀಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನಿಜವಾದ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಹಾಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶ. ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾದಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಋಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೋಮುವಾದಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಬೇರೆ. ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ನಂಬಿಕೆ. ಅವರು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ. ಕಷ್ಟ ಬಂದರೆ ಅವರು ದೇವರನ್ನೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮವೆ ಅಂತಿಮ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ನಾವೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವು ಚರ್ಚ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮಾಡಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಘರ್ಷವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಡುವುದು, ಅವರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವುದು, ಅವರ ಕೈ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವುದು ಮಾಡಿತ್ತು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚ್ ನಂಬಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚರ್ಚ ವಿವರಿಸುವುದು ಬೇರೆಯದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ವಿಜ್ಞಾನವು ವಿವರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭೌತಕವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಒಂದು ಆಯುಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ,ರಾಜಕೀಯವಾದ ಬಿಡುಗಡೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಯತ್ನವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಯಾಕೆ ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ದುಃಖಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವದರ ಕಾರಣವು ಕೇವಲ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಧರ್ಮವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಾವು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಗಳಿಗೆ ಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬದಿಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮ, ಹಿಂಸೆ, ರಾಜಕಾರಣ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿದೆ. ಜನರೂ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಇತಿಹಾಸವು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಯಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೇರೆಯದೂ ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮವು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತನಂತೆಯೋ ಒಬ್ಬ ಅನುಯಾಯಿಯಂತೆಯೋ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ಮಾಡುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ನೋಡುವುದು. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಜನರು ದೇವರ ಸೇವಕರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಜನರನ್ನು ದೇವರ ಸೇವಕರು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ದೇವರೇ ಸರ್ವ ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತನೆ. ಅವನು ದಯಾಳು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೆ ಸರ್ವ ಕಷ್ಟವೂ

ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಪಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ. ಧರ್ಮದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರೂ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವೂ ಆಗಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅನೇಕ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ನಿಜ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಕೂಡಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೇತ. ಹಿಂಸೆಯ ಬದಲಿಗೆ ಬರುವ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಯೋಗದ ಎದುರು ಹಾದು ಹೋಗುವ ಭೋಗದ ಬಗೆಗೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸಮಚಿತ್ತದ ಬಲವನ್ನು ತೋರಿವೆ. ಬಹುತೇಕ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಜೈನ ಕವಿಗಳ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಒಲವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವು ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ತಣಿವುಂಟೇ ಪೆಜತೊಂದಪೂರ್ವರಸಮೇಂ ಕೈಸಾರ್ಗುಮೆ ಮತ್ತಮಾ
ಪುಣಿಸಾ ತಂಬುಲಮಾ ವಿದಗ್ಧಗಣಿಬೂಸಂಭೋಗಮಾ ವಸ್ತ್ರಭೂ
ಷಣಮಾಲ್ಯಾದಿಗಳೆಂದು ಪಂಬ ನಿಚ್ಚ ನಿಚ್ಚಮೀ ಪಿಷ್ಟಪೇ
ಷಣಮೀ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣಂ ಸುಖಮಿದೇಂ ನಿನ್ನಂ ಮರುಳ್ಮಾಡಿತೋ ॥3– 69॥

ಭೋಗಂಗಳ್ ಸಲೆ ಮನದೊಳ್
ರಾಗಮನೊದವಿಸುಗುಮವೊಡನುಭವಿಕೆ ಮನೋ
ರಾಗಮನೊರವಿಸದವು ಹೃ
ದ್ರೋಗಮನೊದವಿಸೆ ರಸಜ್ಞನನುಭವಿಸುಗುಮೇ ॥3– 70॥

ತಣಿಯೆಯೊ ದೇವಲೋಕಸುಖಸಾಗರಮಂ ತವ ಪೀರ್ದುಮೀಗಳೇಂ
ತಣಿವೊ ಮನುಷ್ಯಕೀಟಕಸುಖಾಂಬುಲವೋದ್ಯಮದೊಳ್ ವಿಚಾರಿಸಲ್
ಗಣಿದಮಿದೊಂದುಮಿಲ್ಲ ನಿನಗೀ ಖಳಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬದೊಂದು ಪಾ
ಟಣದೊಳಗಮ್ಮ ನೀಂ ಮೊಗಪೆಯಾಗದೆ ತಾಳಪವರ್ಗಮಾರ್ಗಮಂ ॥3– 71॥

69. ಭೋಗದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯುಂಟೇ ? ಅಪೂರ್ವಸುಖವೇನಾದರೂ ದೊರೆಯುವುದೋ? ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಭೋಜನ, ಅದೇ ತಂಬುಲ, ಅದೇ ಗಣಿಕಾಸಂಭೋಗ, ಅವೇ ವಸ್ತ್ರಭೂಷಣಗಳು, ಅವಕ್ಕಾಗಿ ನಿತ್ಯವೂ ಹಂಬಲಿಸುವುದೇಕೆ ? ಅದು ಅರೆದಿದ್ದರೆ ಅರೆದಂತೆ, ಅಗಿದದ್ದನ್ನೇ ಅಗಿದಂತೆ ನಿಷ್ಫಲ. ಅದೇಕೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿತೋ ತಿಳಿಯದು.

70. ಭೋಗಗಳು ಮನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತರುವುದಾದರೆ ಅನುಭವಿಸಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಹೃದ್ರೋಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ರಸಜ್ಞನು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾಶಿಸುವನೇ ?

71. ದೇವಲೋಕದ ಸುಖಸಾಗರವನ್ನೇ ಹೀರಿ ತಣಿಯದಿರುವ ನಿನಗೆ ಮಾನವಕೀಟಗಳ ಸುಖವೆಂಬ ನೀರಿನ ಅಲ್ಪಪಾನದಿಂದ ತಣಿವುಂಟಾದೀತೇ ? ಈ ಖಳ (ದುಷ್ಟ) ಸಂಸಾರವೆಂಬ ರಾಟಾಳದಲ್ಲಿ ನೀನು ಮಣ್ಣಿನ ಕುಡಿಕೆಯಾಗಬೇಡ. ಅಯ್ಯಾ, ನೀನು ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿ. ಇದು ಒಂದು ನಿಲುವು. ಇಂದ್ರಿಯದ ದಾಹ ತಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮತೆ ಮತೆ ಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಇದು ಜೈನ ನಿಲುವು. ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಧರ್ಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿದವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಅನುಕರಣೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇವುಗಳು ದಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ನಿತ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನನ್ಯತೆ ಬೇರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧ ಬೇಡ. (ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಉದಾಹರಣೆ) ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಪಂಪ ಎರಡು ದಾರಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ಮಾದರಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ್ದು ದೇವಿಯಿಂದ. ಅವಳು ಮೊದಲು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದಳು. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಪಾಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಹೇಶ್ವರ ಲಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಇದೆ ಎಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪೂಜೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೂಜೆಯು ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಾವು ಬರೀ ಕಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಯಾವುದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಐತಿಹ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಕಾಲದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳು ಜನ್ಮಗಳ ಕಾಲಾವಕಾಶ; ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನ್ಮ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮುಖ್ಯ. ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಲಾರದು. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಕಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ಮಾನದಂಡ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ ಯೋಜಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ವರ್ಷಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು

ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ನೈತಿಕತೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆದಿಪುರಾಣದ ಘಟನೆಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ನಿಯಮವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ರೂಪಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು:

ರತಿಯ ವಿವಾಹಾಗಾರಮೆನಿಸಲಿದು
ಸಕಳವಿಳಾಸನಿವಾಸಮೆನಿಸಲಿದು॥
ಮದನನ ಸಾರಸರಸ್ವಮೆನಿಸಲಿದು
ಸುರತೋತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನಮೆನಿಸಲಿದು ॥ಅಲಂಕಾರ॥

{ಪಂಪ ಸಂಪುಟ ; ಆದಿಪುರಾಣ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ;
ಸಂ- ಡಾ॥ ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ ; ಚತುರ್ಥಾಶ್ವಾಸಂ ; ಪು.ಸಂ-68}

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಹುದು-

1. ಆದಿಪುರಾಣದ ಮೊದಲು ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು – ಮಹಾಬಲನ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆ
2. ಲಲಿತಾಂಗ ದೇವ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯರ ವೃತ್ತಾಂತ
3. ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ದಾಂಪತ್ಯ.
4. ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರು ಆರ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು.
5. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ.
6. ಆದಿನಾಥನ ಮಗ ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ
7. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ತಂತ್ರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ನಾವು ಪಂಪನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ: ಅದು ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟುವುದು ಅದರ ಗುಣದ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ಎರಡೂ ಈ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಆಲೋಚನೆಯು ಯಾವಾಗ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರದ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಪರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಯಾವುದೇ ಕರಪತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಬರಹವು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ನಿಯಮವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಲೇಖಕರು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಮಗೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮಗೆ ಅನೇಕವು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಿಚಾರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೆಂದರೆ ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಅದು ನಮಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಜನರು ತಮಗೆ ಆಗ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಅನಿಸಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿಜವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅವರ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಈಗ ನಮಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ

ನಾವು ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಿಲ್ಲಾರ

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಆಗಮಿಕವನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಪಂಪ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಲಯ, ಛಂದೋ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪಂಪ ಎತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಯಾವುದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಂಧನಗಳು ಇವೆ? ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದಾದ ಒಂದು ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರಬೇಕು. ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಜೀವನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ , ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೋಕಾಯತ ಮತದವರು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮತಾವಂಬಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭೂಮಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯ ಆಮಿಶವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಬಾಹುಬಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡವನು. ಅವನು ಬಯಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಜೀವವು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ನಾಟ್ಯವು ರಸದ ತುರೀಯವಾದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುವಾಗ ಅವಳ ಜೀವ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮರುಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಇಂದ್ರ, ಇಂದ್ರ ಇರುವುದು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂದ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರು ಹೊಂದಬೇಕಾದ ತ್ಯಾಗ, ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನ ಹೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಬಾಹುಬಲಿ ಮತ್ತು ಭರತ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯು ತ್ಯಾಗದಿಂದ ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆದಿಪುರಾಣ ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯ. ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯು ಇಲ್ಲ. ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಜೀವನವು ಇದೆ. ಹೋರಾಟವೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಲಾಗದ್ದನ್ನು ಪಂಪನ ನಾಯಕರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಇರುವ ಘನತೆಯು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನೇರಿದ ಎತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಏರಲಾರೆವು. ಆದಿಪುರಾಣದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗಗಳು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಭರತನ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಪನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

ಇಂತು ಭರತೇಶ್ವರಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ರೂಪಾತಿಶಯಮಮಂ ನೋಡುವಲ್ಲಿ

॥ಮಾಲಿನೀ॥
ಗಣಿಕೆಯರ ವಿಳಾಸಾಗಾರದೊಳ್ ಜಾಳಮಾರ್ಗ
ಪ್ರಣಯಿನಿಯರಪಾಂಗಶ್ರೇಣಿಯೊಳ್ ಮೂಱುಬಣ್ಣಂ
ಪೆಣೆಡದೊದವೆ ಗವಾಕ್ಷಸ್ಥೇಂದುಕಾಂತೇಂದ್ರನೀಲಾ
ರುಣಮಣಿಕಿರಣಂಗಳ ಪೊಱುವಂತಾದುವಾಗಳ್ ॥23॥

22. ಚಕ್ರೇಶ್ವರನ ರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೋದಳು. ಆಗ ಅವಳು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಂಠಾಭರಣವಾದ ಸರಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಲೊಳಿಟ್ಟಳು! ಒಡ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೊರಲೊಳಿಟ್ಟಳು! ಸಂಪಿಗೆಯ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕನಕಕಾಂಚೀಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೂ ರತ್ನನೂಪುರಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧರಿಸಿದಳು!

ತುಂಗಘನಸ್ತನಂ ಬೆಮರೆ ಮೇಲುದನಾಂ ತೞಿದಿರ್ದೊಡತ್ತಲಿ
ದರ್ಗಗಜಸನ್ನಿಭಂ ತಲೆಯನೇಕೆಗೆ ತೂಗಿದನೆಂದೊಡಕ್ಕ ಕೇ
ಳಂಗನೆ ನಿನ್ನ ಬೀಗಿ ಬಿಗಿದಿರ್ದ ಕುಚದ್ವಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಂ
ಪಿಂಗದೆ ನಟ್ಟ ದಿಟ್ಟಿಯನವಂ ಕಿೞಲೆಂದನುಗೆಯ್ದು ತೂಗಿದಂ ॥14॥

14. "ಉನ್ನತವೂ ಸಾಂದ್ರವೂ ಆದ ನನ್ನ ಸ್ತನಗಳು ಬೆವರಿದುವು. ಆಗ ನಾನು ನನ್ನ ಸೆರಗನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದೆನು. ಅತ್ತಕಡೆ ಕಾಮನಂತಿದ್ದ ನಲ್ಲನು ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನೇಕೆ ತೂಗಿದನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಆಗ ಅವಳ ಗೆಳತಿಯು "ಅಕ್ಕ, ಕೇಳು ನಿನ್ನ ಬೀಗಿ ಬಿಗಿದಿರ್ದ ಸ್ತನದ್ವಯಗಳ ನಡುವೆ ನಟ್ಟ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವನು ಕೀಳಲೆಂದು ತಲೆಯನ್ನು ತೂಗಿದನು!" ಎಂದಳು.

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅದು ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.

ಭರತನ ಬಗಗೆ ಕವಿಯು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಯು ಅನನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಲದಭಿಮಾನದುನ್ನತಿಯ ಪೆಂಪನೆ ತಾಳ್ದಿದುವೀ ನಿಕಾಮಕೋ
ಮಲಭವದುಕ್ತಿಗಳ್ ಬೆಸಸುವರ್ ಪೆಱರಿದನಿಂತು ಸಂದ ತೋ
ಳ್ವಲದದಟಂ ಪರಾಭವಮನೇಕೆಯೊ ಸೈರಿಸುವಂ ಬಲಸ್ಥನೊಳ್
ಬಲಮನೆ ಪೂಣ್ಬುದುಂ ಪರಿಭವಕ್ಕೆ ಮೊದಲ್ ಸುರಸೈನ್ಯನಾಯಕಾ ॥103॥

ಚಲ, ಉನ್ನತಿ, ಅಭಿಮಾನ, ಈ ಮೂರು ಮಾತಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ದಾರಿಯೂ ಹೌದು.

ಕಡುಗಲಿತನಮುಂ ಚಾಗದ
ಪಡೆಮಾತುಂ ವಿದ್ಯೆಯುರ್ಕುಮೋರ್ವನೊಳೆಂತುಂ
ನಡೆಯವು ಭುವನಾಂತರದೊಳ್
ನಿಡಿಯರ್ಗಂ ನಿಡಿಯರೊಳರಿದೇಂ ವಿಸ್ಮಯಮೇ ॥104॥

103. ನಿನ್ನ ಅತಿ ಕೋಮಲವಾದ ಮಾತುಗಳು ಛಲಾಭಿಮಾನಗಳ ಉನ್ನತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಾಳಿವೆ. ಮತ್ತಾರು ತಾನೆ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು? ಭುಜಬಲವಡೆದ ಯಾವ ಶೂರನು ತಾನೆ ಪರಾಭವವನ್ನು ಸಹಿಸಿಯಾನು? ಎಲೆ ಸುರನಾಯಕ! ಆದರೆ ಬಲಾಢ್ಯನಲ್ಲಿ ಬಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸೋಲಿಗೆ ನಾಂದಿಯೆನಿಸುವುದು!

104. ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯವೂ ತ್ಯಾಗದ ಹೊಗಳಿಕೆಯೂ ವಿದ್ಯಾಗರ್ವವೂ ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಎಂದೂ ನಿಯತವಾಗಿ ಉಂಟಾಗವು. ದೊಡ್ಡವರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವರು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಇದು ಭರತನ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಭರತ ವೃಷಭಾಚಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವ॥ ಆ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯ ಮೇಖಳಾಭಿತ್ತಿಯೊಳ್ ಆತ್ಮೀಯ ವಿಶ್ವವಿಶ್ವಂಭರಾವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ನಜ್ಜಿತ್ತಿಯೊಳ್ ಬರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು ಪೋಗಿ ನೋಡುವನ್ನೆಗಂ,

ವ॥ ಆ ವೃಷಭಾಚಲದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಭರತೇಶನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭೂದಿಗ್ವಿಜಯದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯಿಸುವೆನೆಂದು

ಅದಱಿತೊಳನೇಕಕಲಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ
ಱಿದ್ದಿದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ ॥74॥

71. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಚಕ್ರಿಸಮೂಹದ ಛಲ, ಆಯ, ಆಯತಿ, ಬೀರ ಮತ್ತು ಚಾಗಗಳ ಮಾತುಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಭರತೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಗರ್ವರಸವು ಸೋರಿಹೋಯಿತು!

ಪಂಪನ ವಿವರಣೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗರ್ವ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪಂಪ ಬಳಸುವುದು ಎತ್ತರ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಗುರು ತಂದೆಯೆಂದೆಱಗುವ ಮುನ್ನೆಲ್ಲಮಿಂತೀಗಳಾ
ಳರಸೆಂಬೊಂದು ವಿಭೇದವಾದೊಡೆಱಕಂ ಚಿಃ ಕಷ್ಟಮಲ್ತೇ ವಸುಂ
ಧರೆಗಯ್ಯಂ ದಯೆಗೆಯ್ಯೆ ಮುಂ ಪಡೆದುದರ್ಕಿಂತೀತನೊಳ್ ತೊಟ್ಟ ಕಿಂ
ಕರಭಾವಂ ನಮಗಕ್ಕಿಗೊಟ್ಟು ಮಡಗೂಲುಣ್ಣಂದಮಂ ಪೋಲದೇ ॥32॥

32. "ಹಿರಿಯಣ್ಣನ ಗುರು, ತಂದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಮೊದಲು ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ಆದರೆ ಈಗ ಆಳು – ಅರಸ ಎಂಬ ಭೇದಭಾವವುಂಟಾದುದರಿಂದ ಸ್ನೇಹ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲವೆ? ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಂದೆಯು ದಯೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಪಡೆದೆವು. ಈಗ ನಾವು ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಿಂಕರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ನಾವೇ ಅಕ್ಕಿ ಕೊಟ್ಟು, ಅವನು ತಿಂದು ಮಿಕ್ಕ ಎಂಜಲುಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?"

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆಱಗುವುದೇಂ
ಪರಿಭವಮೇ ಕೀೞೆ ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿ
ರ್ನೆರಮೂೞೆ ಚಲದಿನೆಱಗಿಸ ಲಿರೆ ಭರತಂಗೆಱಗುವೆಱಕಮಂಜಮೆಯಲ್ಲೇ ॥75॥

75. ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುವುದು ಅವಮಾನವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಗೀರಿ ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಛಲದಿಂದ ತಲೆಬಾಗಿಸ ಹೊರಟಿರುವನು. ಅಂಥವನಿಗೆ ಎರಗುವುದು ಅಂಜುರುಕತವಲ್ಲವೆ?

ವ॥ ಎಂದು ನುಡಿದೊಡಂಬಡಿಸಿ ಧರ್ಮಯುದ್ಧನನುಭಯಬಲಂಗಳೊಳಮಾನಂದ ಭೇರಿಯಂ ಪೊಯಿಸಿ ಘೋಷಿಸಲ್ವೇಟ್ಟು ಬಾಹುಬಲಿಕುಮಾರನ ಭರತೇಶ್ವರನ ಪಕ್ಷದ ರಾಜಲೋಕಮನೆರಡುಂ ದೆಸೆಯೊಳಂ ಮಧ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಮಿಡುಕದೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ಪಂತು ನಿಯಮಿಸಿದಾಗಳಿರ್ಬರುಂ ನೀಲನಿಷಧಗಿರಿಗಳೊಂದೊಂದಱೊಳ್ ಬಂದು ಪೊಣರ್ದು ನಿಲ್ವಂತೆ ನಿಂದೊರ್ವರೋರ್ವರೆಮೆ ಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡುವಲ್ಲಿ

ವ॥ ಎಂದು ನುಡಿದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಎರಡು ಸೈನ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಯ್ಸಿ ಧರ್ಮಯುದ್ಧವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತೇಶ್ವರರ ಪಕ್ಷದ ರಾಜತಂಡವೆರಡೂ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡುಕದೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ನಿಂತು

ಲಲಿತಮುಖಸರಸಿಜಂ ನಿ
ಶ್ಚಳಪಕ್ಷ್ಮಂ ಸ್ತಿಮಿತತಾರಕಂ ಭುಜಬಲಿ ಕ
ಣ್ಣೊಳೆ ತವೆ ಪೀರ್ವವೊಲೇ ನಿ
ಶ್ಚಳತನು ನಡೆನೋಡೆ ಭರತರಾಜಂ ಸೋಲ್ತಂ ॥105॥

105. ಸುಂದರವಾದ ಮುಖಕಮಲವುಳ್ಳ ಭುಜಬಲಿಯು ರೆಪ್ಪೆಯಾಡಿಸದೆಯೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಗುಡ್ಡೆಗಳನ್ನಲುಗಿಸದೆಯೆ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ಹೀರುವಂತೆ ದೇಹವನ್ನಲುಗಿಸದೆಯ ಭರತನನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದನು. ಅದರಿಂದ ಅವನು (ಭರತರಾಜನು) ಸೋತು ಹೋದನು. ವ॥ ಆಗ ಬಾಹುಬಲಿಯ ತೇಜೋರಾಶಿಯೇ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವಂತೆ (ಆಗಲೂ) ಸ್ಥಿರಿಸದೆಯ ರೆಪ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಭರತನು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತನು.

ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ಮಹತ್ವವು ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ

7 ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನೋಡಿದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಅತ್ಯಂತ ಕೃತಕವಾದದ್ದು ಸೇರಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಿಂಸೆಯು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶಗಳು ಸೇನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀ-ಕರಿಸುವುದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಶದ ಅಹಂಕಾರವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು

ಮನ್ನಿಸಲಾರರು. ದೇಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇಶಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮಿನ್ದಾರಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಮೀನು ಇರುವವನು ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಕೂಡಾ ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮದೇ ಕಾನೂನು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ದೇಶಗಳು ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮುಖ್ಯ. ನಗರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ದೇಶವನ್ನು ಅದರ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶವು ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೋಮನ್ ಕಾನೂನು ಕೂಡಾ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ವಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನುಭವವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಪರಿಸರವು ಹೇಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಮೂಡಿಗೆರೆ, ಕೊಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪೋಸ್ಟ್ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಗರಗಳು ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹೌದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಏಲಕ್ಕಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ನಮಗೆ ಗ್ರಾಮದ ಜೀವನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನಗರ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಾಲರ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಬದಲಾವಣೆಯು ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಗರಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂತರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ. ಅದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಅದು ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬದಲಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದು ಕೃಷಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಕೃಷಿಗೆ ಇದ್ದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅನಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಬೇರೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಗರವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಏಕಾಕಿತನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನಗರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯು ಆದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೇಗೆ ಇದ್ದವು ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಹಿಂದೆ ನಾವು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೆವು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಡದ ಆಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಯಜಮಾನನ ಜನ್ಮ ರಾಶಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಆಯಗಳು ಕೇವಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು. ಮನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಲಾಭ ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಜ ಆಯ, ಸಿಂಹ ಆಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಸರುಗಳು. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಬ್ರಿಟೀಷರು ನಗರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಗರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯವು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ರಾಜಬೀದಿ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು, ಸಣ್ಣ ಬೀದಿಗಳು, ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ಅಗಸರ ಬೀದಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸಾಹತು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕೈಗಾರೀಕರಣದ ಅನಂತರ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಹಣಕಾಸು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ದವಸ ಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ಬೆಳೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆಹಾರ ಉತ್ಪನ್ನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವೆ. ಕೃಷಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಭವವು ಬೇರೆಯಾದವು. ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಗರವು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ನಗರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಮಹಾ ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅನುಭವದ ಲೋಕವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಗರಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು

ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ನಗರಗಳು ಕೊಳಚೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ ಅದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನಾ ನಮೂನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈವತ್ತೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಜನರು ನಗರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಗರವು ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ.

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜಿನಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಗ್ರಂಥ, ಜೀವರಾಶಿಗೆಲ್ಲ ಹಿತವನ್ನೂ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪೂಜ್ಯಗ್ರಂಥ, ಕಿವಿಗೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಯಸಿ, ಈ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ವರ್ಷಿಸುವ ಆದಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಪ್ರೇರಿಸಿದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ 'ಕರ್ಮಗಳ ನಿರ್ಜರೆ'ಯನ್ನೇ ಬಯಸಿ, 'ಅನಂತಸುಖ'ವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ, ಈ 16 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮಾನು- ಯಾಯಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ. (1–38) ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನಪುರಾಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಆ ಪದ್ಧತಿ ಯಾವುದು? ಲೋಕ, ದೇಶ, ಪುರ, ರಾಜ್ಯ, ತೀರ್ಥ, ತಪೋದಾನ, ಗತಿ ಮತ್ತು ಫಲ ಎಂಬುದಾಗಿ 8 ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಜೈನಪುರಾಣದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಥವಾ ಅವಯವಗಳೆನಿಸಿವೆ. (ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ' 4–3–11 ; 'ಆದಿಪುರಾಣ' 1–42 ವ.) ಈ ಹಂದರದೊಳಗೆ ಆದಿನಾಥನ ಕಥೆಯ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಪಂಪಕವಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ್ದಾನೆ ; ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನೂ, ವರ್ತಮಾನಭವದ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಯಥಾಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕತೆಗಳು ಎಂದರೆ, ಆದಿನಾಥನು ಎತ್ತಿದ ಜಯವರ್ಮ, ಮಹಾಬಲ, ಲಲಿತಾಂಗ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಆರ್ಯ, ಶ್ರೀಧರದೇವ, ಸುವಿಧಿ, ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರ, ವಜ್ರನಾಭಿ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಂದ್ರ ಎಂಬ ಅನುಕ್ರಮದ 10 ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವ ಜನ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳು, ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಎಂದರೆ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ತೀರ್ಥಂಕರನು ಹುಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಭೌತಿಕದೇಹವನ್ನು ಕಳಚುವವರೆಗೆ ಆತನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದ ಸೌಧಮೇಂದ್ರನೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳೂ ನಡೆಸುವ ಐದು ಮಹೋತ್ಸವಗಳು. ಇವನ್ನು ಗರ್ಭಾವತರಣ, ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕ, ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿನಾಥನು

ತಾಯಿ ಮರುದೇವಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಾಗಿ ನೆಲಸಿದಾಗ, ಆಕೆ ಆತನಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಆತ ನೀಲಾಂಜನೆಯೆಂಬ ದೇವನರ್ತಕಿಯ ನೃತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಹಾನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ವೈರಾಗ್ಯಗೊಂಡಾಗ, ಆತನಿಗೆ ಪುರಿಮತಾಳ ಪುರದ ಹೊರಗೆ ಆಲದ ಮರವೊಂದರ ಕೆಳಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನವುಂಟಾದಾಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದ ಸಿದ್ಧಕೂಟದಲ್ಲಿ ಆತನ ದೇಹಾಂತವಾದಾಗ ಈ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಜರುಗಿದವು. ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ 6 ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆಗಳಿಗೆ, ಅನಂತರದ 4 ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಆತನ ವರ್ತಮಾನಭವದ ಮೊದಲ 4 ಕಲ್ಯಾಣಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಾಯಕವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಗ್ರಂಥದ ತಿರುಳಾದ ಭಾಗಗಳು. ಕೊನೆಯ 4 ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿನಾಥನ ಮಕ್ಕಳ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ ಆದಿನಾಥನ ಅಂತಿಮ ಕಲ್ಯಾಣಕಥನವೂ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ರೇಮಾಂಡ್ ವಿಲಿಯಂಸ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಹಳ್ಳಿ ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಗರವು ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವಾದವೆಂದರೆ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಾವಯತೆ. (ಲೀವೀಸ್ ಮತ್ತು ಥಾಂಮ್ಸನ್ ಕಲ್ಚರ್ ಅಂಡ್ ಎನ್ವೈರ್ಮೆಂಟ್) ಇದರ ಮೂಲವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲ-ದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ಸಾಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಧೋರಣೆ. ಹಳೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಒಂದು ಹಳಹಳಿಕೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ನಗರ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೀ ಸುಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ನೋವು ಹೌದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಅದರ ಸುಖವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಮಾಜವು ಹಳೆಯ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಅದು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಭೂತಕಾಲವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ತಮಾನವು ಇದೆ. ಗ್ರಾಮ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಲಂಕೇಶ್ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು

ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಸುಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಬಡ್ಡಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇದೆ. ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕನವರಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಪೂರ್ತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಣಕಾಸುಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಸೇರಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹಲ್ಲರ್ ಮೆಶಿನ್ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಂಕೇಶ್ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಣವು ತನ್ನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗರಗಳು ಹೀಗಿವೆ

1. ಸಿಂಹಪುರ
2. ಅಲಿಕಾಪುರ
3. ಉತ್ಪಳನಗರ
4. ಉತ್ತರಕುರು
5. ಸುಸೀಮಾನಗರ
6. ಪುಂಡರೀಕಿಣೀಪುರ
7. ಅಯೋಧ್ಯೆ
8. ಹಸ್ತಿನಾಪುರ

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಹಿಂದೆ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರುವ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದರ ಲಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಲಗೆ ಮತ್ತು ಬಳಪವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಲಯವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಒಂದು ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಂದ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಜ್ಞಾನವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಹಿನಿಯ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲವು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ

ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವು ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ದೇಸಾಯಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಕುಟುಂಬದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಕುಟುಂಬದ ಕಥನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆ. ಕಾರಂತರು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವು ಮುಖ್ಯ. ಅದೂ ಸಮಾಜದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾದವು ಬದಲಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಏನು ಕಾರಣಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಣಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಬರಹವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪಠ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ

ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದು ಅದರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಪವಿತ್ರವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ.

ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೊಸದಾದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ನಮಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಹಾದಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಭಾವಗೀತೆಯು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಚಹರೆಯು ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವು ಬೇರೆ ಥರದ್ದು. ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವವು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅದನ್ನು. ಗ್ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಚಹರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವಾಸ್ತವ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತರವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಹೌದು. ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ಆಯ್ಕೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಕೇವಲ ಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಸ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ

ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಓಟ" (ಬೊಳುವಾರು) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಥನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುವ ಪ್ರೈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿರುವ ನೆನಪು. ಒಂದು ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಇದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾಯಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ದುರಂತ ನಾಯಕನೋ ಅಥವಾ ಅವನು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಒಂದು ಥರ ಇಲ್ಲ. ಚೋಮನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಅವನದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲೂ ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲೂಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗಲೂ ನಾವು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾರತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿನ್ನೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ಈವತ್ತು ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ರೂಪವೇ

ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವು ಇದ್ದೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕರು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಬೆಂಬಲವೂ ಇದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ

ಧರೆಯೊಳ್ ಕುಲಾಲಚಕ್ರಂ
ತಿರಿವಂತಿರೆ ತಿರಿಯೆ ಚಕ್ರಮದಱಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂ
ತಿರಿತಿರಿದು ಮಾಡಿದಂ ಕುಲ
ಧರಕುಲದೊಳ್ ಪಿರಿದು ಮಹಿಮೆಯಂ ನಿಮ್ಮರಸಂ ॥68॥

ಉತ್ತರಭರತದೊಳಾದಾ
ಪತ್ತಂ ನೀನಱಿಯೆಯಕ್ಕುಮನಿತುಂ ಬಲಮಂ
ಮುತ್ತಿ ಚಿಳಾತಾವರ್ತರ್
ಸುತ್ತಲುಮೇಸಾಡಿ ಪಿರಿದು ತಿಣಿಕಂ ತಂದರ್ ॥69॥

ಮೇಘಮುಖರೆನಿಸಿ ಸಂದುರ
ಗೌಘದಿನಂದೋಘಮೇಘಮಾದೊಡೆ ಮಱಿ ಶೌ
ರ್ಯಾಘಾತಂ ನೆಗೞ್ ಬಳ
ವ್ಯಾಘಾತಂ ನಿನ್ನ ಪತಿಗದಾದುದು ಪುಸಿಯೇ ॥71॥

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಅವನು ದೂರ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಖಳನಾಯಕರು ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ – ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ) ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಲೋಕದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದ ಕಥನಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ರಚನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಪ್ ಕೆಲವು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು

ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಲಘು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಪ್ರೈ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದುನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಘು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನಿಗೆ ನಾಯಕನಾಗುವ ಗುಣವು ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದನ್ನು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ನೀಚವಾದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಉನ್ನತವಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗುಣ, ನೀಚವಾದ ಗುಣ, ಕೀಳು ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು

ಸರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ: ಶ್ರೇಷ್ಠವನ್ನು ನಾವು ಬಿಳಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆ, ನಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೋಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಾಹುಬಲಿಯ ಚಿತ್ರವು ಉದಾಹರಣೆ

ವ ॥ ಅಂತು ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೈಕೊಂಡು ಗುರುವಿನನುಮತದಿಂ ದ್ವಾದಶಾಂಗ ಚತುರ್ದಶ ಪೂರ್ವಂಗಳು ಕಲ್ತು ತದನುಮತದೊಳ್ ಬಲೆಯುಮೇಕವಿಹಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವತ್ಸರಾವಧಿವರಂ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದೊಳ್ ನಿಲೆ,

ಚಂ॥ ಟ ಅಡಿವಿಡಿದಿಟ್ಟ ಪುತ್ತುಗಳ ನೆತ್ತಿಗಳಿಂ ನಿಮಿರ್ದಿದ್ರ ಬಳ್ಳಿಗ
ಳ್ವಿಡಿದು ವಿಷೋರಗಪ್ರತತಿ ನೋಟಿಕ್ಟೊಡಗುರ್ವಿಸೆ ಸುಯ್ದ ಸುಮ್ಮಗಿಳಿಂ
ಕಿಡಿ ಪೊಜಿಪೊಣ್ಮೆ ಬಾಹುಬಲಿಯೋಗಿಯ ಘೋರತಪೋಮಹಾಗ್ನಿಯಿಂ
ಸುಡೆ ಸುಟೆದುಣ್ಮುತಿರ್ಪ ಕಿಡಿಗಳ್ಗೆಣೆಯಾದುವು ತತ್ತ್ರದೇಶದೊಳ್॥140॥

ಕ॥ ವಿಜಯಶರಾಸನಗುಣಘಾ ತಜಾತಕಾಳಿಕೆಯನೆತ್ತಮುಗ್ಗಳಿಸಿದುದಾ
ಭುಜಬಲಿಯ ಭುಜದ್ವಯದೊಳ್
ಭುಜಂಗನಿಶ್ವಾಸಧೂಮವೇಣೀನಿಕರಂ ॥141॥

ಬಳೆದ ಜಡೆ ನಿಮಿರ್ದ ಬಳ್ಳಿಗ
ಳೊಳೆ ಪೆಣೆದು ವಿಷೋರಗಾನಳಾರ್ಚಿಗಳಿಂದಂ
ಮಿಳಿರ್ದುವು ಮುನಿಪಧ್ಯಾನಾ
ನಳನಿರ್ಯದ್ಧೂಮವೇಣಿಕಾನಿಕರದವೋಲ್ ॥142॥

ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿವಿಧ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ

ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಕಥನಗಳ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇವು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಮತ್ತು ಬೀರಬಲ್ಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೀರಬಲ್ಲನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಾಗ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರಟಕ ಮತ್ತು ದಮನಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಅಷ್ಟೇ: ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯೂ ಇದೆ. ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಥನಗಳ ಆಂಶಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರನು ಹಿಂದೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಎದುರು ಇರುವ ಮಾಡೆಲ್ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂತಿಮವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫುಕೋ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಲಾಸ್ ಮೆನಿನಾಸ್ ಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಯು ಇದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಮೆನಿನಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೆನಿನಾ ಅಂದರೆ ಸೇವಕಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕತೆಗಾರನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ಕತೆಯ

ಹೊರಗೆ ಇದ್ದಾನೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಸ್ಯದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ವಿವರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಫುಕೋ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಿದೆವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮಾತಿನ ಅನುಕೂಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲದ ಸೂಚನೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅವುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಹೌದು ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಥನಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎಂದರೆ ಮಾತಾಡುವುದು. ಅದು ಇರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಅರ್ಧ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ: ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಹೇಳುವುದು. ನಮಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಯಾವಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪಂಪ ವ್ಯಾಸನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕತೆಯು ಬರುವಾಗ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಭೇದವು ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಯಾವ ಮಾದರಿಯ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಬಾರ್ತ್ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು

ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಇತ್ತೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾರಂತರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವು ಇದೆ. ನವಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೌನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದ್ದು ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ದಾಖಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ನಿಜ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುವ ಕಥಾನಕವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಧ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಿತವು ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಂಶವು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯತೆ

ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಈವತ್ತು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವ ಶಿಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದೂ ಸತ್ಯ.

ಇರುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾದ ಜಗಳ. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವಾಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗಲೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ವಾಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಧಿಸುವುದು ಒಂದು ಗುಣವೂ ನಿಜ. ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಒಂದು ಅಧಿಕಾರವು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಕಸೆರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಕಲಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ನೀವು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿ. ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ತೊಡಕು ತೇಜಸ್ವಿ, ಕಾರಂತ, ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡಿದೆ.

ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಈವತ್ತಿನ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಆವರಿಸಿದೆ. ಯಾವುದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪಾತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು

ಅದರ ವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ರೋಗವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮದ ಅಗತ್ಯವೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇತ್ತು.. ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಮಗೆ ಆಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅದರ ನೈತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭೌತವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಮೊದಲು ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ. ಅನಂತರ ಅವನ ವಿವರಣೆಯು ಗಣಿತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಅವನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅವನು ಅಂಗರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅವನು ಸಸ್ಯವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅವನು ನೋಡಿದ್ದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಜೀವಜಾಲಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳು ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಜೀವಜಾಲ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಸಸ್ಯ ವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

– 6 –

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅದು ಬರೀ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ನೇರವಾಗಿ ಅದು

ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನವಾದವು ನಮಗೆ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲದ ವಿಚಾರ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾರಂತರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕರ್ವಾಲೋ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯು ಇದುವೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ: ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಂಬಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತವಿತ್ತು. ನವ್ಯತೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕೋನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿತು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಿವಾಕರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಗತಿಸ್ಥಿತಿ, ಬಿರುಕು, ಓಂಣಮೋದಂಥ ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಿತಿಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಗುಣವಿದೆ. ಅವನು ಅನೇಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವನ ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಿರುಕು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನೀಶೆಯ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಅವನು ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಹೇಗೆ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು 1872ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ದ ಯೂಸ್ ಅಂಡ್ ಅಬ್ಯೂಸ್ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ) ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವುದು ಹಾಗೂ ಯಾವ ತರ್ಕವು ಇದೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೀಶೆಯು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ. ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಭಾರವೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ತಪ್ಪಾದ ನೈತಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾನೆ.

ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಳುವುದು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಆದರ್ಶವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

– 7 –

ಮಹಾಯುದ್ಧದ ತರುವಾಯ ಅನೇಕ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯು ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳು ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಚರಿತ್ರೆಯು ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅದರ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಭಿಜಾತ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲ ಎಂದೂ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇಳಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಉಪಯುಕ್ತ, ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲಿಕೆಯು ನಮಗೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ? ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಡು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಮೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದ. ಜನಾಂಗವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಮಾತಾಡಬಹುದು. ಅನೇಕವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾವು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇದ್ದವರು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ರಾಕ್ವೆಂಟಿನ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಯು ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಇದೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಇದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಥನವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬರೆದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಮತ್ತು ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದ್ದದರಿಂದ ಟಿಪ್ಪು ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಥರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಯಿತು.ಇದು ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅವರು ಹಾಗೆಯೇ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇದ್ದವು. ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅವರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗಾರರಿಗೆ ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಭಿನ್ನ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವುದು ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಿಂದ ನಾವು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಯೋಗ. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವು ಇತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಬಂದವು.

ಇವು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಇವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ನಮಗೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಅರ್ಧ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದ ಗಳಗನಾಥರು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ನವಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಅದು ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಚಹರೆಯು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಕತೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು: ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಕತೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಚರಿತೆಯನ್ನು ಓದುವವರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕತೆಯ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣವು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥನ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲ.

ಈವತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಟದ ನಿಯಮಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಇದೆ. ಕಥನಗಳ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ನೀಶೆಯು ಹೇಳಿದ್ದ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಅವನು ಕೇಳಿದ್ದ. ಬ್ರೌನ್ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾದವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ . ಆದರೆ ಆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ರತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳುವ ವಾದ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಳುವ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಣದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕೇನ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. (ನಾರ್ಮನ್ ಓ ಬ್ರೌನ್ 1959 ಲೈಫ್ ಎಗೈನಸ್ಟ್ ಡೆತ್ ವೆಲ್ಸಿಯನ್ ಯುನಿರ್ವಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್) ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಶೆಯ ಋಣ ಮತ್ತು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೌನಿಗೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾಗಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ,

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅದರ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತಂದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಧೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆಯಾಗಿ, ಬರಹವಾಗಿ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಿ ಅನೇಕರು ನೋಡಿದರು. ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಆಯಾಮವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಸತ್ತೆ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ವರ್ಗೀಕರಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ನವೋದಯ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲ. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಕಾಲ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಾವು ಕೆಳದಿ ಅರಸರ ಕಾಲ, ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಮುಂತಾದವು ನಮಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು. ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಶಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು

ಬೇಕಾದ ಆಂಶಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಅದರ ರೂಪವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ? ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತು ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಈವತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಥರ ನೋಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮಲೆಯಾಳಂ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ನೋಡಿದೆ. ಬಂಗಾಳಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ನೋಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರರು ರಾಷ್ಟವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ನಮಗೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದರ ಕಾರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ, ಬಂಗಾಲಿ ಮತ್ತು ಬಂಗಾಳ ಹೋಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಗಳಗನಾಥರನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಆಗಿರುವುದು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೇರೆ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಕರ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಳಗನಾಥರು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರುಚಿಯು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಇದೆ. ಗಳಗನಾಥರನ್ನು ನಾವು ಎಡ ಅಥವಾ ಬಲ ಎಂದು ಸರಳವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಗತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಗತವು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು ವಸಾಹತು ಕಾಲದ ತರುವಾಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಗ್ರಂಥವನ್ನು

ಸಂಪಾದನೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಆಗ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಮಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅದು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜನಾಂಗವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೊ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಕಾಲ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳೂ ಬದಲಾದವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದೇ ಥರ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂವಹನವು ಸುಮ್ಮನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಬಹುತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವು ಇರುತ್ತವೆ.ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಎರಡು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅದರ ಬಹುತ್ವ ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಮೇತ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು

ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸದಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹಳತು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೈಲಿಯು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಆದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಅದೇ ಬಗೆಯ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಲಾರೆವು. ಕಾಲವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ನಾವು ದಾಟಿದ್ದೇವೆ. ಕೇಳುವ ಪಠ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಓದುವ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಓದುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ನಾಯಕರಂತೆ ವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು ಸತ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಕಾರನು ಆಗುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಕಾರ್ಮಿಕನಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ವಿನಿಮಯ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು: ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಹತ್ವವು ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಒಬ್ಬ ನೌಕರನಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಎಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಬರೆಯುವುದು ದೈಹಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಬರಹ ಮತ್ತುಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆಯಾಮವನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ರಚನೆಗೆ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತ. ಇಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಆಗ ಅದರ ಗಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಇಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಗಾತ್ರವು ಅಗತ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಜಿಯ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕವು ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಬರಹಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ಗಣಿತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು ಎನ್ನುವುದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಪಿಟೀಲ್ ಮತ್ತು ಅದರ ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕವು ಇದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಲೈರ್ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಒಂದು ತಂತಿ ವಾದ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಕವಿತ್ತು. ಅದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ವಾದ್ಯದ ತಂತಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಮಾಜವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಾವು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ತಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬರೀ ರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸಂಕಥನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಆಶಯಗಳು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುವುದು ಗ್ರಾಮಜೀವನವನ್ನು. ಅವರು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣವು ಇದೆ. ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದಕ್ಕೂ ಅದು ಒಂದು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇದು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯು ಇದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೀ ಗಣಿತದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕದ ಮಾದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುವುದು ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಸಂಗೀತವು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗ. ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಈವತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಉದ್ದಿಮೆಯು ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತವು ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದೇ ಥರ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಭಾವಗೀತೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಲಲಿತವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಭಾವಗೀತೆಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಭಾವಗೀತೆಯದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಡಿಗೆ. ಒಂದು ಅದು ಭಾವಗೀತೆಯು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಗಾಯನದ ಗುಣ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಂದು ಮಾಯವಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆಯು ಆಗಿದೆ. ವಯೊಲಿನ್ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ: ಆಧುನಿಕ ವಾದ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರಗಳು ಆಗೂ ಅದರ ಬಳಕೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ. ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋಸೆಳೆತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದು ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವನ್ನು

ಕೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗ, ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರ, ಸಂಗೀತದ ಅನನ್ಯತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವವವು ಇದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬರೆದ ಥರ ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾಕೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ತುಂಬಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದಿಪುರಾಣ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿತ್ಯವೂ ಅನೇಕವನ್ನು ಹುಡುಕಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಯಾತ್ರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಆಗ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಯಾವುದು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಯಾವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಲೇಖಕರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಕುವೆಂಪುರವರ ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ, ಗೊರೂರು ಅವರ ನಮ್ಮ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಮಾತು ತಿಳಿಯುವುದೇ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಯೋಆಟ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಸ್ನೆಯು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅನೇಕ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಂದಂತೆ ಅನಂತರ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಆಗ ಲೇಖಕರು ಶೋಧಿಸಿದರು. ಅದು ಗದ್ಯ, ಅದು ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸುಂದರವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಸುಂದರವಾದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಏಕಮುಖವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ವಾದವು ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಸುಂದರವಾದ ಬರಹ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ್ದು ಎಂದರೆ

ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಕಿವಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವು ಕೂಡಾ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸುಂದರವಾದ್ದು ಎಂದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಹೃದ್ಯವಾದ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಾರ್ಥ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಾವು ಬರೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕ-ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ? ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾವು ಕೊಡಲಾರೆವು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ವರದಿ, ಒಂದು ಜಾಹೀರಾತು ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಅನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣ ಗದ್ಯ : ಪದ್ಯ : ರಗಳೆ : ಪ್ರಾಸ : ವರ್ಣನೆ : ಉಪಮೆ : ಧ್ವನಿ : ರೀತಿ : ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಎಂದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಅನುಮಾನವು ಬಂದಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬದಲಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನ. ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು. ಅದು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಗುರಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಗಳಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮುಂದೆ ಬಂದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ

ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಭೌತಿಕವಾದ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನಮಗೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ದಾರಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅದೇ ದಾರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ನಾವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಹರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಬರಹಗಳನ್ನು ನಾವು ಆಗಿರುವ ಬರಹಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಇರುವುದು ವಿವಿಧ ದಾಖಲೆಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಂಪನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ.

– 2 –

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದು ಯಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ಲಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಲಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಾಯನದ ಗುಣವು ಬರುತ್ತದೆ. ಗಾಯನವು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಲಯವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸಹಯೋಗ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಾದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿಷೇಧಿತವಾದ ಅರ್ಥವದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ ಮೂಲಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವವನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವವನ ಶಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರೂಪಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯು ಸುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಇದೆ. ಜಾಹೀರಾತು ತನ್ನ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಜಾಹೀರಾತು ಭಾಷೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಲಯವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭಾವ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕಥನ ಮಾದರಿಯು ಬೇರೆ. ಅಡಿಗರ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸುಲಭವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಪವೂ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣ.

ಅದು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬಹುತೇಖ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಇವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಛಿದ್ರೀಕರಣವೂ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾರಂತರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಗಿರಿಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನವ್ಯಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನವ್ಯರು ಬರೆಯುವಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವದ ಪ್ರಪಂಚವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಶಿಕಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಸಂವಿಧಾನ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಗಪ್ಪನು ಇಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪರಿಸರವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೂ ಬೇರೆ ಥರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾರಂತರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ ನಗರಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಭಿನ್ನವಾದ ಮೂಲಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದನನು ಕಥನಗಳು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳೂ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ನಮಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಪದ್ಧತಿಗೂ, ವಸಾಹತು ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮನಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಆಗು ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ಅದರ ಆಶಯಗಳೂ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳೂ ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಕತೆಯು ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು.? ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಗಿರಿಯವರ ಗತಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಾಗರಿಕವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳಿದವರು ದೇಸಾಯಿಯವರು.. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇಸಾಯಿಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇವೆ. ನಮ್ಮ ನವ್ಯದ ಲೇಖಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕುದುರೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಗತಿಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಆಧುನಿಕತಾದಿಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಇಟ್ಟು ಅದರ ಬದಲು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದರು. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಮಗೆ ವಿದ್ಯಮಾನಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈವತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಪನ ನಿರೂಪಣ ಕ್ರಮಗಳು ಹೀಗಿವೆ

ಚಂ॥ ಅರಸರ ಮಚ್ಚು ತಮ್ಮ ಮನದೊಳ್ ನಿಲೆ ಸೈರಿಸದಂತನಿತ್ಯಮೀ
ನರರ ವಿಭೂತಿಯೆಂಬ ಬಗೆ ಬಂದಿರೆ ಮಾಣದೆ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಪು
ತರನಭಿಯೋಗದಿಂದತಿಬಳಂಗೆ ನಿಯೋಜಿಸಿ ಪೂಣ್ದರಂ [ಬರೇ
ಚರಿಯರುಮಂ] ಬರೇಚರರುಮಳವಟ್ಟಿರೆ ಜೈನದೀಕ್ಷೆಯಂ ॥51॥

ಕಂದ :

ಕಂ । ಆನೊಂದು ದಿವಸಮಾತನ
ನಾನಂದೋದಯದೆ ಸಾರ್ದು ನೀಂ ಭವ್ಯನೆಯ
ಜ್ಞಾನಿಯವೊಲ್ ನಿನ್ನಂ ಮಱಿ
ದೇನೀ ವಿಷಯದ ಸುಖಕ್ಕೆ ಲಂಪಟನಪ್ಪೋ ॥66॥

ವಚನ :

ವ ॥ ಅದೆಂತೆಂದೊಡೀ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದ ಪೂರ್ವವಿದೇಹದ ಸೀತಾನದಿಯ ತೆಂಕಣ ತಡಿಯ ವತ್ಸಕಾವತೀವಿಷಯದ ಸುಸೀಮಾನಗರಮನಾಳ್ವ ಅಜಿತಂಜಯಮಹೀಪಾಳನ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಾಸಾದಮೂಲಸ್ತಂಭಸಚಿವನಮಿತಮತಿಗಮಾತನ ಕುಲಲಲನೆ ಸತ್ಯಭಾವೆಗಂ ಪ್ರಹಸಿತನೆಂಬ ಮಗನಾದ ; ಆತನ ಸಹಚರಂ ವಿಕಸಿತನೆಂಬೊಂ.

ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಲವೂ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ನಿಲುವು ಇರಬಹುದು. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ವಿವಿಧ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಮನಸ್ಸು, ಸಮಾಜ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಕೂಡಾ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಯಾವುದು ನಾವು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಾವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ: ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಇದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾದಾಗ ಅವರು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನೋಟವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ: ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಇರುವಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವಾಗ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ರೂಪಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲೇಖಕನು ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆಯಲಾರ. ಅವನು ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆದರ ಮೂಲಕವೇ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಆಯುಧವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪರಿಕರವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ. ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಭಾಷೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ನಾವು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಕಥನಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಥನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು . ನಮ್ಮ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಾನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಆಗಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತೂ ಅಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರ ಮತ್ತಿನ್ನೊಂದು ರೂಪವು ಇದೆ: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ನಾನು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಕುಳಿತವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮರು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದರೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಸಂವಾದವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳು ಹೇಳಬಹುದಾದವುಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಾರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನೇಕರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯರಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಧರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವಿವರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲು ಸಾದ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನವಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚರುತ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಥನವೂ ಹೌದು. ಆದಿಪುರಾಣ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯಾವುದು ನಡೆಯಲಿದೆ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳಲಾರದು. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯೂ ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮಗಳು ಬಂದವು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು , ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಬೆರೆಸಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕರು ವಿವರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಚಹರೆಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತಡುತ್ತೇವೆಯೋ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ವೈಟ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠತೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದುರಂತ, ಕಾಮಿಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಅರಿವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ, ಹೆಗೆಲ್‌ವಾದ, ನೀಶೆಯ ವಾದ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಯಾವುದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅನ್ವಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಓದುಗರು ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೇಲೆ ಇವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೂ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದು ನಿಜ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವ ಪರಿಕರಗಳೂ ಆದವು. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನೋಡಲು ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲ.. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈವತ್ತು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುರುವುದು ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹಾದಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಯಂತ ಆಳದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲು ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯು ಬರೀ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಜ್ಞಾನರೂಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇದೇ ವಾಸ್ತವವು ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಹೌದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವೈದ್ಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೆನಪು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಅಗತ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬದಲಾವಣೆಯು ಕಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳು ಬಂದವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಮಹತ್ವವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಚರಿತೆಕಾರರು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು ಸದಾ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಾದಿಗಳು ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅದರ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಗದ್ಯದ ರಚನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ಭಾಷೆಯು ಇಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಇಸವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಕೂಡಾ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಆಶಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಕಥನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಾಹಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಗಮನವು ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಬರೀ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವೀಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳ ಸಮೀಕರಣದ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ಯಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಶೆಯು ಮಹಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಚನೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಜನರು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧದ ದ್ವಂದ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ವಿಚಾರವಾದ ಮತ್ತು ಕೆಲವನ್ನು ಅವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬಂದಿತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಬಂದವು. ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿದವು. ಯಂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಯಾವ ರೀತುಯ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಮೌಲ್ಯ ರಹಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಂಬುವುದು ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಅದು ನಡೆಯಲು ಏನು ಕಾರಣವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು.

ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ವಾಹಕವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯು ಮಾತ್ರ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರಂತರವಾದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ.

ಅದು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅದು ಅರ್ಥಹೀನವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ.

ಅವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ : ಓದುವಾಗ ನಾವಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಎಚ್ಚರಗಳು. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಕ ಮತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡದೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೇಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ನಮಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದು ಹೊಸದಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಒಮ್ಮೆ ನೀಶೆಯು ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಅವನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಸಂದು ಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಸಹಮತ ಎರಡೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಮಾರಕವಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೆಲವು ಸರ್ತಿ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾರ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರಳವಾದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಆಗ ಬಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಬಂದವು. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವು ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಇದೆಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆಯೇ

ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು ಒಂದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿತ್ವ. ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದರೂ ಅವನು ನಮ್ಮ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜಿನಬಿಂಬ ಮುಖ್ಯ.

ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ನಾವು ಕಲಿಯುವುದು ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಅನೇಕರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಂವಾದಿಯಾದ ತತ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಖಳನಾಯಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅರಿವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಂಗಪ್ಪನಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಇವೆ. ಅವನೂ ಇದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥವರೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಂತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ರಂಗಪ್ಪ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇದೆ. ನವೋದಯ ಕವಿತೆಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತನ್ನ ಆದ್ಯತೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸೀಮಾತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ತೂಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ರಮ್ಯವೆಂದು ನವೋದಯದವರನ್ನು ದೂರ ಇಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅಷ್ಟು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬರೆದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರು. ನಿಸರ್ಗವು ಅವರಿಗೆ ಬರೀ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ

ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇವೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ವೇಗವಾಗಿ ಮತ್ತು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೇ ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗವು ಅವರಿಗೆ ಮಿತ್ರನೂ ಹೌದು. ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢತೆಯೂ ಇದೆ. ದೇವರ ದಯ ಕಾಣೋ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕುವೆಂಪು ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡುವುದು ಅಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭವಾವಳಿಗಳು ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಹೌದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಡಲ ಮನೆ ಮತ್ತು ಮುತ್ತಿನ ನೀರು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅದು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವರು ಬರೆಯಲಾರರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನೋಭಾವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪಂಪ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಂತಾದವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಬರೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರ ಮನೋಸ್ಥಿಯು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅವನನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕುವೆಂಪುರವರಲ್ಲಿ ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕುವೆಂಪು ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡರು.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜತೆ ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗವಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ವೈರುದ್ಧ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ನಿಸರ್ಗದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ.

ನಿಸರ್ಗದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಕರೆಯುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ಅದು ಸುಂದರವೂ ಹೌದು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಅದನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಬರಹವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯೂ ಹೌದು. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗವೆರಡೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಮಿಳಿತ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೆರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಕೆಲಸವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿದರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಅವರು ಆಡಿದ ಅನ್ವಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯ ಎಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅವತರಿಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ನವೋದಯದವರು ಬರೆದರೂ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಅನನ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶಿವ ಹಾಗೂ ಸುಂದರತೆಯು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಹತ್ವದ ತತ್ವವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಬರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಅಂತರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾರಂತರು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರಂಗವು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು

ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಂತರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಮತ್ತು ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟದಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೆ ಕಾಡು ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಹಾರ ಹಾಗೂ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ, ವಾಸ್ತವ, ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಯಾವದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕೀಲಿಕೈ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ತತ್ವವೂ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಹಣ್ಣುಗಳು, ಮರಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವೆ. ಕಾರಂತರ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದಟ್ಟವಾದ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ನಿಸರ್ಗವು ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಎದುರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಪಂಪನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಿಸುವ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ–

ಕಂ॥ ಸುರಗಿರಿಯಂ ಸುರನಿಕರಂ
ತರತರದಡರ್ವಾಗಳಮರಗಣಿಕೆಯರ ಮನಂ
ವಿರುವದಳಿನಿಕರದೊಡನೊಡ
ನಿರದೆಱಗಿದುವಮರತರುಲತಾಂತಾವಳಿಯೊಳ್ ॥ 68॥

[ಸರಿಗೆ] ಗಿವು ಲಂಬಣಕ್ಕಿವು
ಬರಗಲೆಗಿವು ಮುಗುಳಳಮ್ಮ ಮೇಖಳೆಗಿವು ನೂ
ಪುರರಚನೆಗಿಂತಿವೆಂದಾ
ದರದಿಂದಂ ಕೊಯ್ದರಾಯ್ದು ದಿವಿಜಾಂಗನೆಯರ್ ॥69॥

ಪೊಸಗಂಪುಗೊಂಡುಮವಜಿಕೆೞ್
ಪಸದನಮಂ ನೆಱೆಯೆ ತಮಗೆ ಮಾಡಿಯುಮೆಂತುಂ
ಪೊಸಪೂವಿನ ಪೊಸದುಡುಗೆಯ
ಪಸವೋಡಿದುದಿಲ್ಲ ದಿವಿಜವನಿತೆಯರ್ಗಾಗಳ್॥70॥

ಅಮರೇಶ್ವರನಿಂ ಶಚಿಯಿಂ
ನಮಗಿದನಾಘ್ರಾತಪೂತಮೆನಿಸಿ ಪರೀತ
ಭ್ರಮರಾವತಂಸಮಾದುದು
ನಮೇರುಮಂದಾರಪಾರಿಜಾತಸ್ತಬಕಂ ॥71॥

ಘನಸಾರಸರಳಚಂದನ
ವನಮೃದುಪಲ್ಲವಮನಗ್ರಹಸ್ತದೆ ಕೊಂಡೊ
ಯ್ಯನೆ ಬೀಸೆ ಚೆಲ್ಲುವಡೆದುದು
ಜಿನಂಗೆ ಚಾಮರಮನಿಕ್ಕುವಂತಮರಗಜಂ ॥72॥

ಇಡಿದಿರೆ ಪೂತಮರದ್ರುಮ
ದಿಡುವುಗಳೊಳ್ ಬದ್ದವಣದ ಪುಡಿವೊಲ್ ಬೆನ್ನೊಳ್
ಬಿಡದಲುಗೆ ಕುಸುಮಕುಳರಜ
ಮಡರ್ದುದು ಸುರಗಿರಿಯನಿಂದ್ರರುಂದ್ರಗಜೇಂದ್ರಂ ॥73॥

ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದ ಥರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಜಗತ್ತು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಜಗತ್ತು ಇದೆ. ಮತ್ತು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನೋಡುವಾಗ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನವ್ಯರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ

ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡಿದರು. ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಆಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಡಿಗರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಗಳು ಭಟ್ಟ ಖಂಡಿತಾ ನಾನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಅದರ ಧ್ವನಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಬಿಡಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಬಯ್ಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಗಳುವುದು ಮತ್ತು ಹೊಗಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಯ್ಯುವುದು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸುತ್ತವೆ. ನವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕವಿತೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಗಿಯವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಡಿಗರ ಮತ್ತೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಭೂಮಿಗೀತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಬರೆದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವಿದೆ. ಭೂಮಿಯಿದೆ. ಕಡಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನವೋದಯದವರು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅಡಿಗರು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ನಿಸರ್ಗವು ವ್ಯಾಮೋಹವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅಡಿಗರು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗಮನಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಅವರು ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಹೌದು. ನವೋದಯವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಹೊಸದಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ. ಅದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನವೋದಯದವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೋ ಅದನ್ನು ನವ್ಯರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡವಾಗ ನವ್ಯರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ನವ್ಯರು ಹೇಳಿದ ವಿವರಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳು ಅದರ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತುಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು

ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾರಂತರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡುವುದು ವೀಕ್ಷಕನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಅವರ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಿಸರ್ಗವು ಇದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೃಷಿಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಉದ್ದೇಶಿತವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದೇ ಹೊಸರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾರ. ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ, ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಬರಹದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬಳಸಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ. ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ಯ ಗುಂಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸಂಬಂಧದೊಂದಿಗೆ ಬರಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಗುಂಪು ವಿದೇಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ಯರಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯವು ಬರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು. ಸಮಾಜವನ್ನು ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಯಾವ ಲೇಖಕರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತುಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾವು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೇ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹಹನವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಹಯೋಗವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಹಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ಆಲೋಚನೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪ ನಿಜವಾಗಿ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಯಾವತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬರೀ ಘಟಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿ ನೋಡಬಾರದು. ಅದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಬರೀ ತಳಹದಿರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ್ದು ಕೂಡಾ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟದಾಯಕವೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಒಂದು ಬಗೆಯವು. ಅದರಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಧರಿಸುವವನು ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ರಹಿತವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರೀ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದು ಅದುವೇ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣವು ಆಧುನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣ ರೂಪವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದೂ ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಪಂಪನ ಲಲಿತಾಂಘ : ವಜ್ರಜಂಘ : ಬಾಹುಬಲಿ : ಭರತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಅದು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅವನ ಪಾಡಿಗೆ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ. ಅವನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಲ್ಲಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ವಾಹಕನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಹೌದು. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೂ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪುಗಳಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಗಣಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಭಾಗವೆನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ಒಂದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಯು ಕ್ರಮವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವುಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನೇ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವಾರಸುದಾರನೆಂದು ಅದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಷಯನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಾಹಕನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾದ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಘಟಕ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರೀ ಸ್ವಾಯತ್ತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಗುಂಪಿನಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಲುವು ಆಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅಸಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗತ್ಯಗಳು ಅನೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ಗವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ನಿಲುವು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಉದಾರವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ದೇವರನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವವನು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದು ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಲೋಕವನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದು ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ. ಅವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದೇ

ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನವೋದಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಂದರೆ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು.

ಕಲಾವಿದರು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕೆಯು ಅದನ್ನು ಸಂವಹನದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗೋಲ್ಡ್ ಮನ್ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬದ್ಧತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಚಿತತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರಾಶೆಯು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವ್ಯವು ದೇವರಿಲ್ಲದ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆಯಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೌಶಲವು ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಕೀಯತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೆರೆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಅದು ಹೇಳಿತು. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅತಿಮಾನುಷವಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಜಗತ್ತು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನವ್ಯವು ಒಪ್ಪುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಘಟನೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ದಲಿತ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೇಳುವುದು ಅದನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ವಿವರಣೆಗಳೂ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತತ್ವವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಅನುಭವವು ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಮೇಯ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ನಿಯಮವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳು, ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳು, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು

ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವವು ಇದೆ. ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ಗುಣ ಮತ್ತು ನಡತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದು ಅವನ ಸ್ವತ್ತು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವು ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನವೂ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಯೋಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಯಾಕೆ ಬರೆಯುಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಯಾಕೆ ನಮಗೆ ಓದುವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಬರೀ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪದಗಳು, ಅದರ ಜೋಡಣೆ, ಅದರ ಅಕ್ಷರದ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ, ಸಂಯೋಜನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫಾಸ್ಕಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವು ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದುರಂತವು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ದುರಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯು ಸೇರಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗವು ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮನುಷ್ಯನು ಈಗ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಚಹರೆಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಧುನಿಕರದ್ದು ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೋಕವನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ರೀತಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದಾರತೆಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕರ ಆದರ್ಶವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದ ಅರ್ಥವೂ ಬಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಚಾ ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊಸದಾದ ಘನತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು

ಅಂಶವೆಂದರೆ ಉದಾರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರುವ ವಿವರಣೆಗಳು. ಅವನು ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲತಃ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳು ಹಾಸ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ದುರಂತವನ್ನೂ ಅಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ಆದರ್ಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೌದು. ಲುಕಾಕ್ಸ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾದ ರಚನೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಜನಾಂಗವೂ ಅದರದೇ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಾಂಗವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೂ ಹೌದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯಗವು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯಗವು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವನು. ಅವನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಸ್ಥವಾದ ವರ್ಗವಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರೀತಿಯು ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಜೀವನದ ವಿರೋಧಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳೂ ಇದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಶುರುವಾದ ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆಗ ವಸಾಹತುಕಾಲದ ಕೆಲವು ವರ್ಗವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಆಗಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಅನೇಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಇತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಅವರ

ಆಯ್ಕೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಆಲೋಚನೆಯು ಇದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಉದಾರತೆಗಳು ಸಮನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬರೆದರು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಒಂದು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಅಗತ್ಯವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊಸದಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಅನುಸಾರವಾಗಿಯೂ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕರ ನಿಲುವುಗಳೂ ಹೌದು.

ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುರಿಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಸಮಾಜ ಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ರೊಮಾಂಟಿಕರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಿನವನು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಅವರು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹವಿದೆ. ನವೋದಯದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅವನ ಆಲೋಚನೆ, ಅವನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅವನ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಿಯಮವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ನೈತಿಕತೆಯು ಇದೆ. ಬೇರೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಜರಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಗೈರುಹಾಜರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧೋರಣೆಗಳು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ನಾವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುವ ಅನುಸಂಧಾನ. ಅದು ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದರ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯು ಆ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆಯಾಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ನಿಮಿಷ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಸೂಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯು ಲ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಕೇಪ್ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಯಾವುದೇ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನು ನೋಡುವ ನೋಟ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿರಿಕಲ್ ಕವಿತೆಯೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲ್ಯಾಂಡ್‌ಸ್ಕೇಪ್. ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯೂ ಇದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಹೌದು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಯತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವು ಹೊಸಮಾತನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಂದರ ಕ್ಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಾಜಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗಾಂಧಿಯವರ ಕುರಿತು ಗಾಂಧಿಗೆ ಭಾಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಎನ್ನುವ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಬರೆದರೆ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಕೋಟಿಯ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದರು.

ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದು ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹವೇ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಲನೆಯೂ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಒಂದು ಲ್ಯಾಬಿನಂತೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮೇಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಳಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬದ್ಧತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಕರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಯಾಕೆ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಅದರ ಸಾರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನವೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವವು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯವೂ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಚನವು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತುಅದರ ಕ್ರಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನೇಕ ಸಂಗತಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಕೂಡಾ

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕನು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಉತ್ಪಾದಿಸಲಾರ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯು ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಆದಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅವನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಮೂಲತಃ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಾವನೆಗಳು ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವರು ಕಟ್ಟುವ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಶಿಷ್ಟರು ಹೇಳುವ ಕತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಬರಹಗಳ ನಿಲುವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಹಜವಾದಿಗಳು ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸರಳೀಕರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾನೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಲು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಿತಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಒಳಪಡುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನ ನಿಲುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಿನ ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳು ರಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಯಕೆಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಕೆಲವು ಅಗತ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂದರ್ಭ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದಿನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೂಡಾ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ನೋಟವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದು ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತು ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣ ಅವನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮುಂತಾದವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕಾರಣವು ಅವನ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲಿರಿಕ್ ಎನ್ನುವುದು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಬರೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು

ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕೆಲವು ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಬರೀ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಂಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕರು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೆರಡೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಸಾರಾಂಶ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವವೂ ಕೂಡಾ ಸಮಾಜದ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ತಳೆಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡತೆಯೆಂದರೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ನಿಲುವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಬಂಧಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಸಮಾಜವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತೇವೆ, ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಭಾವುಕ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆರಡೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ಆ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸುಲಭವೆಂದು ಅನಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಅನುಕೂಲವಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಷಟ್ಪದಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಬರಹಗಳು ಅನನ್ಯವಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ನಂಬಿದವರ ನಾಕ ನರಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಗ್ದೇವಿ ಅಂತರಂಗವು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾರಂತರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆ. ಕಾರಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾರಂತರೂ ಒಂದು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕರ್ಮದ ಭಾಷೆಯೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಇದೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಜೀವನದ

ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ನಮಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಾರಂತರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ.

ಲಿರಿಕಲ್ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ನಿಲುವುಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಅದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನಾವು ಲೇಖಕನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಮನೋಭಾವವು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಸಣ್ಣದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೋಭಾವವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಆಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಅವನ ಕುಟುಂಬ, ಅವನ ಕಾಲ ಮುಂತಾದವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಅವನ ಬರಹವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು

ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಲೇಖಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕಾಣಬೇಕು.

ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅವನ ಬರಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಣಯವು ಲೇಖಕನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜವು ಅವನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವವು ಸಣ್ಣದು ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟಲು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ನಿರಾಕರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮತೆ ಕೆಲವರು ಕಾಲವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತರದೆ ಅದನ್ನು ಬರೀ ಕಲೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರದೇಶ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣಿಸಿತು. ಮತ್ತೊಂದಿಷ್ಟು ಜನರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಾರವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಜನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮೌಲ್ಯವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಬರೀ ನಮ್ಮ ಎದದುರು ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಮೇಲು ನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೋಡದೆ ಯಾವುದೇ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಕಾರಣಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಲೇಖಕನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ.

ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ನಾವು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರ ಬೇರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವ ಚೋಮನದುಡಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚೋಮನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕನು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಇವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಒಬ್ಬ ಚೋಮನ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇರುವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಂತೆ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಪ್ಪಯ್ಯ, ಕೆಂಚ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಸೂರ, ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ಶೀನ, ಮಂಜುಳೆ ಹೀಗೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸೂರ ಮುಂತಾದವರು ಇರುವುದು ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ನೋಟಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಂಚ ಬೂದ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನವನ್ನು ನಾವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ವರ್ತಮಾನವೂ ಇದೆ. ವಿಲಾಯಿತಿಯವರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೋಷಣೆಯೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಒಡ್ಡುವ ಆಮಿಶವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುಡಿಯರ ಬಡತನ, ಅವರ ಜಾತಿ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಿಶಿನರಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲ ಭಟ್ಟನ ದರ್ಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಅವನೂ ಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಧಾರಣೆಯು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಚ್ಚನು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಆದಿಪುರಾಣ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಾತ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಉದಾರನಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಉದಾತ್ತತೆಯೆಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅದೇ. ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವೆನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವರ್ಗವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅವರು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೋಡದೆ ಅನೇಕರು ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಂದ್ರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅನೇಕರು ಮತ್ತೆ ವಾದ ವಿವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದಾರತೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಬರೀ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದಾರತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೌಲ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನ ನಿಲುವು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸೀಮಿತವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವುದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮಗೆ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಕ್ರತೆಯು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಗತ್ಯಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅದರ ಬೇರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಚೋಮನದುಡಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಚೋಮನದುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅವನು ನೋಡುವುದು ತನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮನಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರದೇ ಆಗಿರುವ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅದರ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಚೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಗವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜವನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಿಲುವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಚಳುವಳಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಳುವಳಿಗಳು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಈವತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸ್ತವವಾದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಇರುವ ಮಾನದಂಡವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬರೀ ಒಂದು ರಾಷ್ಟದ ನಿರ್ವಚನವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಬರೀ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಯು ಬರೀ ಒಂದು ದೇಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರ್ಥವು ಇರುವುದು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವರ್ಗವೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಜವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಗವೇ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವರ್ಗವು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾವು ವರ್ಗವನ್ನು

ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳದ್ದು ನಿರ್ಣಾಯಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಗಳು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಾತ್ರವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು ಹುಸಿಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಳಹದಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅರಿವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಲೇಖಕರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಮುಖಂಡತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಜನರನ್ನು ತಪ್ಪುದಾರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಈ

ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಲೇಖಕನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ನಿಲುವು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲೇಖಕರು ಕೆಲವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದೂ ಹೌದು.

ಲೇಖಕನು ಇಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವ ಅಗತ್ಯವು ಇದೆ. ನಾವು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಕರಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಅದು ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಭೂತಕಾಲವಿದೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಆದರ್ಶವು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. . ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲವು ನಮಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಗುಂಪು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಜ್ಞಾನಗಳು ಒಂದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನತನವನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಅವನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಲು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ವಿವರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುವುದು ಬೇರೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಪುರಾಣಗಳು ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನ್ವಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ಅನ್ವಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಅದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿವೇಕವು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ದೇವರು ಮತ್ತು

ಅವನ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಏನೂ ಆಗಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ. ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ. ಮುಖ್ಯ. ಹಳೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನನ್ಯತೆಯು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಸಮಾಜವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಭಾಗ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೂಕಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಟ್ಲರ್ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವೇ ಅತ್ಯಂತ ಅಪಯಾದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತಪ್ಪಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಏನು ಅನಾಹುತ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ಜನಾಂಗವಾದವೂ ಸುಳ್ಳು ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು. ಈವತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಲು ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ., ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬದಲಾದ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವೂ ನಮಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಓದಲು ಬೇರೆ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ.ರ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಅದರಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದದ ಇಂದ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದವನು. ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ.ರಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸಯುಗದ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಅವರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಋಗ್ವೇದವು ಹೇಳುವ ದೇವರುಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಹಂದಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಶಾಂತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಾಕ್ಕು ಎನ್ನುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇದೆ. ಸೂರ್ಯನೂ ದೇವರು. ಉಷೆಯೂ ದೇವತೆ. ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ. ಉಷೋ ದೇವತೆಯು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬರುವಾಗ ನಮಗೆ ಸುಖವನ್ನು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಜನ್ಮ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ. (ಜಿ.ಭಾಸ್ಕರ ಮಯ್ಯ ಋಗ್ವೇದ ಮತ್ತು ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ 2015) ಆದರೆ ಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಋತವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಿವಿಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು, ಸನಾತನ ಮತ್ತು ಅದರ ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ

ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸಹಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅವರಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇತ್ತು. ಅವರು ಪುನರ್ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದರು ಆದ್ದರಿಂದ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ನಮಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಂಜನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಘರ್ಷ. ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ದೆವ್ವ, ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ನಿರಾಶಾವಾದ, ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ನಾವು ಯಾರನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯರ ಸ್ವಭಾವವು ಇದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೇಂದ್ರ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರುದ್ರರು ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಒಳಗೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುರಾದೃಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವೂ ಆಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಗಣಿತವು ಮುಂದೆ ಬಂತೋ ಆಗ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಉದ್ದಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಮಾತಾಡಿದರು. ಸ್ಕೆಲ್ಲಿಂಗ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿದು. ಕಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪುನರ್ ರೂಪೀಕರಣವು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಒಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಆದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಅದರ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಕೆ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು

ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇದೆ. ಅದು ಪರಿಕರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೀತಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದವು. ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲಸ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಬಂದಿತು. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೆ ಗುರಿಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸ್ವಾಯತ್ತ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಇವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ: ಒಂದು ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಮಹತ್ವ, ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯ. ಭೌತಿಕವಾದ ರೂಪಗಳು ಒಂದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಜಗತ್ತು ಬದಲಾಯಿತು. ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಆಯಿತು. ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅಸಂಗತದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ– ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ ಉಳಿದದು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಬರಹ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೂಪ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಾಗ ಹಾಗೂ ಪರಿಕರಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಪ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅನಂತರ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಹೌದು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಅಡರ್ನೊ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಳುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಟಿ.ವಿ.ಯ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಾಗೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪರಿಕರಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಬಂದ ಮೇಲೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದವರು ಗ್ರಾಂಶಿ, ಅಡರ್ನೊ ಮುಂತಾದವರು.

ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾವು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈವತ್ತು ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕಾರಣವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಕೇಳುವುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಕೆಮಾರ್ ಇದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಚಲಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಹಾಗೂ ಅವು ಏನು ಪರಿಣಾವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಾಗ್ವಾದವೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕುರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈವತ್ತು ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕೂಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಜಗತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದು ಅನೇಕ ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಅವರು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಅದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಕೆಮಾರ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡರ್ನೊ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಂಡವಾಳವಾದ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ತ್ರೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಾರ್ಕೂಸ್ ಇಬ್ಬರೂ ಹಳೆಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ಎನ್ನುವುದೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದರ

ಅರ್ಥ ಅವರು ಒಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ. 1930ರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ನಮಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 1937ರಲ್ಲಿ ಲುಕಾಕ್ಸ್ ನಾವು ಈಗ ನಿಜವಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳೋಣ ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಗ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವಾದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕ್ರಮದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದು ಸಂಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು: ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈವತ್ತಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಹೌದು. ಭರತನಾಟ್ಯವೂ ಈವತ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ಈವತ್ತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕೇತವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅದರ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ರಚನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೋಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣವೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೆಲಸಗಾರರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯು ಒಂದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಮೂರ್ತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ಒಮ್ಮೆ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ಗುರುತು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮಾರ್ಗಾಂತರವೆಂದು

ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಕಲೆಯು ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೇರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಯಥಾಪ್ರತಿಯು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅಡರ್ನೊಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಂದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಇದೆಯೋ ಅದರಾಚೆಗೆ ಕೂಡಾ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಇವೆ. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ರೂಪವು ಹೊರಗಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಯಥಾಪ್ರತಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮಗೆ ಛಾಯಾಪ್ರತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವುದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರವಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆದರ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಾಟಕವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಯಾವುದನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ, ನಾಟಕವೂ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ. ಅವುಗಳ ಹಾಜರಾತಿಗಳು ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಆದರ ವಿನಿಮಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ವಿನಿಮಯದ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೀ ವಾಸ್ತವವು ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಮೂರ್ತವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು

ಬೇರೆ. ಅದರ ರೂಪವು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇಗನೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವವನು ಯಾವುದೇ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅದರ ಗುಣ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತೇ ಎಲ್ಲಾ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಬರಹವನ್ನು ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಲಾವಿದರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು: ಮನುಷ್ಯರು ಹೇಗೆಲ್ಲಾ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹೊರತಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಒಂದು. ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತೆರೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಥರ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸು ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲು ತಾನು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಧಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗುಣ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಅದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಈಗ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಬೆಂಜಮಿನ್ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬರಹ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬರಹ ಅಥವಾ ಕಲೆಯು ಸಾಬೀತು ಆಗುವುದು ಅದರ ರೂಪವು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಬರಹ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಳಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾರು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ಭಾವನೆಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ನಿಲುವು. ಇದು ಆದಿಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೃತಿಗೆ ಬರುವಾಗ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೆಂಜಮಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು "ಆಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವುದು ಬೆಂಜಮಿನ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಆಂತರಿಕವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಾವು ಕಾಲವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೆಂಜಮಿನ್‌ನ ನಿಲುವು. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರವಾದ ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಂತರಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಬಾಹ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಯು ನಮಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಸಮೂಹದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಿಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬರಹವೆನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ತೃಪ್ತಿಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಬರೆಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬರಹವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಪರಿಕರವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಏನು ಎನ್ನುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಕರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬರೆಯುವುದೇ ನಿರರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಲೇಖಕರು ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಯೋಚನೆಯು ನಮಗೆ ಅವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಿದರೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಬರೆದರು. ಅದು ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಅಡರ್ನೊ ಇದನ್ನು ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಏನು ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದರ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಆಲೋಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಹೊರತು ಅನ್ಯರದ್ದು ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ, ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ; ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಧಾನವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ಬರೆಯುವುದು ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಹೌದು. ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು. ಬರಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅಡರ್ನೊ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಆದರ್ಶ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಒಂದು ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ಅನುಭವವು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ, ತಬಲ, ನಾದ, ಪದ್ಯವೆ ಮೊದಲಾದವು ಹೇಗೆ ಮಿಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು

ಅದರ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬರೀ ಭೌತಿಕವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಕಾಂಟ್ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಲೋಕ ಎಂದು ಅವರು ಗಣಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬರೀ ಒಂದು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಯಾಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ನಾವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಾತ್ವಿಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲುವು ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾಂಟ್ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಔನ್ನತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರ ಕುರಿತಾಗಿ ನಾವು ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಕಲೆಯು ನಮಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಲಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಹೊಸತನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವು ಇದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಅಡಿಗರು ಯಾವುದೇ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

* * *

ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಅದನ್ನೇ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಜೀವನ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನೇಕರು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಜೀವನವು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಕೈಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಎಂದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸೆ ಅಥವಾ ಅದು ದೇಹವೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ. ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಕೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕುರಿತು ತುಂಬಾ ಮಾತಾಡಿದರು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ನಾವು ಹೇಗೆ ಇರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದರು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರ ನಿಲುವು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಈ ನಿಸರ್ಗ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೆಂದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬರಹವು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಬರಹವನ್ನು ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಳಗನಾಥರು, ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕಾರವು ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾದರಿಗಳು ಇದ್ದವೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದವನು ಮುದ್ದಣ. ಅವನು ಸಂಧಿಕಾಲದವನು. ಅವನ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣ ಕುಮಾರವಿಜಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಯಗೊಂಡ ದೇವೇಂದ್ರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಸುರರ ಕಾಟವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ನಡೆಯೂ ಇದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಷಣ್ಮುಖನ ವಿಜಯದ ಕತೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಥರ ಆಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕತೆಯು ಹಳೆಯದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುರಾಣದ ರೂಪವು ಇತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣ ಬರೆದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣ ಮತ್ತು ಮನೋರಮೆಯ ಸಲ್ಲಾಪವು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಗದ್ಯದ ಉದಯ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕವಿದ್ದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತನವು ಬಂದಿತು.

ರತ್ನಾಕರನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮುದ್ದಣ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಜಕೀಯದ ಒಂದು ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಮನೋರಮೆಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: ಇನ್ನು ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕು. ಗದ್ಯಗಳು ಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈಗ ತನಗೆ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಕತೆಯು ಬೇಕು. ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು ಎಂದು ಆಸೆಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಇದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಥರ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಬೀಜವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಮಸ್ತ ಜನರಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಜನೆಯು ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುದ್ದಣನ ಆಸೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮುದ್ದಣ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದು ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆತಂಕವೂ ಇದೆ. ಜನರು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಅನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ಸಿಕ್ಕಿದವು. ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಇದೆ. ಹೊಸದಾದ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಬರಹಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಬಾಗಿಲು ಬಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಆಗ ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ರೂಪವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ಪರಂಪರೆಯು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಭೌತಿಕವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಪತ್ತು ಅಲ್ಲ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ್ದು ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಯು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಧೋರಣೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವೆ ಇರುವ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ನಿಸರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿಯು ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತ ಮಾಡಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗ ಎನ್ನುವುದು ಯಾವತ್ತೂ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವಾದ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ರುದ್ರವೂ ಹೌದು. ಅದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ ಹೌದು. ನಿಸರ್ಗವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಮಗೆ

ಅರ್ಥವಾಗುವ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುತೇಕ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ನಿಜ. ಹಳೆಯ ಜನರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಜನರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಹೊಸದಾದ ಪರಿಕರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು.

ನಾವು ಈಗ ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಮಗೆ ಯಂತ್ರಗಳೂ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಈಗ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೂ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯು ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವೇ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದರ ಒಂದು ಸಾರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಸೀಮೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಇವೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರ, ರೈಲುಗಾಡಿಗಳು, ರೇಡಿಯೋಗಳು, ದೂರದರ್ಶನಗಳು, ಫೋನ್‌ಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಲು ಇರಬಹುದು: ರೇಡಿಯೋ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಾದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗುವುದು ಇಂಥ ಕಡೆಗೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅನೇಕ ಲಾಭವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಿಜ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯರ ಒಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೇಂದ್ರವೂ ಹೌದು.

ಯಾವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಜೊತೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಸಾಕ್ಷಿಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಒಂದು ಕುರುಡುತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಆಧುನಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಕೆಲವು

ಮಾದರಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಬೇಕನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ತರ್ಕ, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದಿತು ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಆಗಲೇ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಹಳೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿತೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಪ್ಲೇಟೋನ ವಾದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ : ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಅವನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆದ್ಯತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಅವನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೇ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಯಾವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದೆ ಅದು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಭಿನ್ನ. ನಾವು ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆ, ತರ್ಕ, ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ಭೌತವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಭೂತ ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಲಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಂಬಿತು. ಇದರ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಕಾರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವೂ ಆಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಸದಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹೊಸದಾದ ಅರ್ಥವು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಆಗ

ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇವೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಹೊಸನೋಟವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಬಾ ಅವರೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅನಂತರ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮಹತ್ವವು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣಿತವೂ ನಮಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ಇಡೀ ಭೂಗೋಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣಿತವು ಹೇಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪುರಾಣವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಅದರ ದಾಖಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯತ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ಯಾವಾಗ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೋ ಅಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಪುರಾಣಗಳು ಎಂದರೆ ಅವುಗಳು ಬರೀ ಪುರಾಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ಜನರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಣ್ಕಟ್ಟಿನ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ದೆವ್ವಗಳಿಗೆ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೂ ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದವು. ದೆವ್ವಗಳು ಮತ್ತು ದೇವರು ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯು ಬಂದಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದರ ಚಿಹ್ನೆಯು ಬೇರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳು ಬೇರೆ. ದೇವರು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರ್ಚೆಯು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ

ಹೋಯಿತು. ದೇವರು ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಇದ್ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬೇರೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ಬಂದುದರಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಕ್ರಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ವಿಜ್ಞಾನವು ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿತು: ವಸ್ತು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ದೈವೀಕೃಪೆಯು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಬೇರೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮತ್ತು ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಎಳೆಗಳು ಇವೆ. ಎರಡೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡಿವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಇಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅನ್ವಯಗಳು ಇವೆ, ಈ ಅನ್ವಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಥಾನಕದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕೂಡಾ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಸನು ಬರೆಯುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಪಲ್ಲಟವೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಅದು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಸದಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕೃತಿ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಆಯಾಸ್ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ರೂಪ. ನಾವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಡುವ ಕಷ್ಟವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರು ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಗದಾಯುದ್ಧವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅನೇಕ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರನ್ನನೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಭಂಜನೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸದಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅನ್ವಯಗಳು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮಹಾಭಾರತವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಚಿತವಾದ್ದು. ಅದರ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿವಿಧ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಇದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಸದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದರಿಂದ ಹೊಸದಾದ ಅನನ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇದ್ದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಬೇರೆ ಥರದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಣ ಧರ್ಮವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನು ಮೋಸಗಾರ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತವೂ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಒಂದು ಖುಶಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದದು ಕನ್ನಡದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದುರಂತವಿದೆ. ಅದು ಕರುಳು ಇರಿಯುವ ನೋವು. ನಮಗೆ ಈ ಥರದ್ದು ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಯಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಧಿಯ ಕಾಟವು ಇದೆ. ಅವನು ದುರಾದೃಷ್ಟವಂತ. ದುರಂತವೂ ಅಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೂ ಅದೃಷ್ಟವಂತನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಕಳಾಹೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ: ದೇವರು ಅಥವಾ ವಿಧಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಮಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ವಿಷಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತವು ಬರುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಪರೆಯು ಹೌದು. ದುರಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ ಮನುಷ್ಯರು ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ಒಂದು ಥರವಾದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರಂಗವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗಾಗಲು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇಬ್ಬರ ಅನುಭವದ ಲೋಕಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಪಂಪ ಬರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡದೆ ನಾವು ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ನೋಡಲು

ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಾದವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಪದವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ನಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೆ ರಚನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು ಕೂಡಾ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಲೇಖಕನು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದು ನವೋದಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಕ್‌ಫರ್ಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಅಡರ್ನೋನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಮಾರ್ಕೂಸ್ ಹೇಳಿದ ವನ್ ಡೈಮಶ್ನಲ್ ಮಾನ್, ಹೊರ್ಕಿಮಾರ್ ಮತ್ತು ಅಡರ್ನೋ ಬರೆದ ಎನಲೈಟನ್ಮೆಂಟ್ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹೇಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಗಳೂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಯಾವುದು ಹಿಂದಿನವರು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಕರೆದರೋ ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಾಗಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೂ ಆಯಿತು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬೇಕು: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಲೇಖಕರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ವೈಭವೀಕರಣವು ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಡರ್ನೋ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳು ವಿವರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಅವನು ಭೌತಿಕತೆ, ರೂಪೀಕರಣ, ಕೌಶಲ, ಕೊನೆಯ ನಿಲುವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ರೂಪೀಕರಣ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, (ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ)

ಎರಡನೆಯದು ನಮಗೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವು, ಮೂರನೆಯದು ಮಾಡುವುದು, ಕೊನೆಯದು ಅಭ್ಯಾಸವೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ಕಾರ್ಮಿಕರು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾದ್ದನ್ನು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಭೂಮಿಯು ನಮಗೆ ಕೃಷಿ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈವತ್ತು ಹಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಈವತ್ತು ಅನೇಕವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸ್ವರೂಪವು ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದು ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅದು ತಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಚನೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆಯಲೂ ನಮಗೆ ಶ್ರಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೂ ತರಕಾರಿಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಗಿರಾಕಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸರಕಾಗಿ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಹಿದೇನ್ ಅವರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯದ ಬಹು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ಅಥವಾ ಪರಿವಿಡಿಯ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನಿಗೂ ಒಂದು ನಕ್ಷೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೈಡೆಗರ್ ನಮಗೆ ನೆನಪಿಸುವಂತೆ, ಸಮಯವು ಆದ್ಯತೆ. ಕಾಂಟೆನಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯು ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನದ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅರಿವಿನ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ (ಕ್ರಮೇಣ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ – ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ) ಎಂದು ಕರೆಯುವ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯು "ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೇವಲ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ, ಕುರುಡು ಆದರೆ ಆತ್ಮದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ, ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ನಮಗೆ ಅರಿವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ವಿರಳವಾಗಿ ಜಾಗೃತರಾಗಿದ್ದೇವೆ" ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೂಳು ಹಿಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಮಯದ ಬಹುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಶುದ್ಧ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಏಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂರನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ; ಶುದ್ಧ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಇತಿಹಾಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅವು ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ

8 ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ

ಇತಿಹಾಸವು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವೇ? ಹೇಡನ್ ವೈಟ್ ವಿರುದ್ಧದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆರೋಪಗಳು ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೆಟಾಹಿಸ್ಟರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೀಟರ್ ಬರ್ಕ್, ವೈಟ್ಗೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೃತಿ' 'ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಖಿಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದಾರೂ, ವೈಟ್ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ನಂತರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ.

ಟ್ರಾಪಿಕ್ಸ್ ಆಫ್ ಡಿಸ್ಕೋರ್ಸ್: ಎಸ್ಸೇಸ್ ಇನ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ (1978) ನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾದ ದಿ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಆಸ್ ಲಿಟರರಿ ಆರ್ಟಿಫ್ಯಾಕ್ಟ್ ಮತ್ತು ದಿ ಫಿಕ್ಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಫ್ಯಾಕ್ಚುವಲ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನದರಲ್ಲಿ ಅವರು ' ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಖಾತೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶವಿದೆ.' ವೈಟ್ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮೊದಲು

ತೋರುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಕೆಲಸವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರುವ 'ನಿರೂಪಣೆ'ಗೆ ಇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣವು ಗತಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ದಿ ಫಿಕ್ಷನ್ಸ್ ಆಫ್ ಫ್ಯಾಕ್ಚುವಲ್ ರೆಪ್ರೆಸೆಂಟೇಶನ್ನಲ್ಲಿ ವೈಟ್ ಸ್ವತಃ ಸಂಭಾವ್ಯ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇತಿಹಾಸಕಾರರು 'ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ' ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಥವಾ ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಸಂಭವಿಸಿದ ನೈಜ ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸದೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವೈಟ್ ಸರಳವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣ ಜೈನಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸವು ಗತಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೆ., ಅದು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತದೆ? ಹೇಡನ್ ವೈಟ್ ಇತಿಹಾಸದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಚಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತವಾಗಿ ಕುಸಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ವಿಮೋಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನು ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಬಂಧಿಯಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ವೈಟ್ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಭೂತಕಾಲದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ನೋಡುವ ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಲಗತ್ತಿಸಿದರೆ, ಅದು ಅವರ ನವೀನ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ

ಆದಿಮರಾಣವು ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ.

ಕವಿತಾರಹಸ್ಯಮಂ ಸ
ತ್ಕವಿಯಜೆಗುಮನೇಡಮೂಕನೇಡಂ ಜಡನೆಂ
ಬವನಳಗುಮೆ ವಿಟನಜೆಗುಂ
ಕುವಿಟಂ ಸ್ತ್ರೀರತರಹಸ್ಯದೊಳಗಜೆದಪನೇ ॥20॥ {ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ}

ಭಾಷಾವಿದರ್ಕವಿತ್ವವಿ
ಶೇಷಜ್ಞರ್ನಿಕಷರಪ್ಪೊಡಪ್ಪುದು ಸಭೆಯೊಳ್
ಮಾಷಮುಖದಂತೆ ದೋಷಗ
ವೇಷಣಪರರಪ್ಪರೆಂದೊಡೆದು ತೆಗಟ್ಟಲೇ ॥21॥

ಧಿಷಣರ ಕೃತಿಗಳೊಳೆಸೆವಭಿ
ಲಷಿತಗುಣಂಗಳನೆ ಬಿಸುಟು ಮಾತ್ಸರ್ಯಮಹಾ
ವಿಷಮಮತಿಯಿಂದೆ ದೋಷಾ
ವಿಷಮನೆ- ಪೊರ್ದಿರ್ಪುವಲ್ತೆ ಕುಕವಿಬಕಂಗಳ್ ॥22॥ {ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ}

19. ಮೃದುವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ವಚನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಕೇಳುವ ಜನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸರಿ!

20. ಕವಿತೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಕವಿಯು ಮಾತ್ರ ಅರಿಯಬಲ್ಲನು. ಕಿವುಡನಾದ ಮೂಕ, ಕಿವುಡ ಮತ್ತು ಜಡರು ಅದನ್ನರಿಯಬಲ್ಲರೇ? ಸ್ತ್ರೀಯ ರತರಹಸ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕನಾದ ವಿಟನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾರು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು?

21. ಭಾಷಾವಿಶಾರದರೂ ಕವಿತಾವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡವರೂ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನರಿಯಲು ತೊಡಗುವುದು ಯೋಗ್ಯವೇ ಸರಿ. ಅವಿವೇಕಿಗಳ ಹಾಗೆ ದೋಷಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ತೆಗಳೇ ಸರಿ.

22. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ "ಅಭಿಲಕ್ಷಿತ ಗುಣಂ"ಗಳನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆಯೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯದುರಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಕುಕವಿಗಳೆಂಬ ಬಕಪಕ್ಷಿಗಳು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ದೋಷವನ್ನೇ ಅರಸುತ್ತವೆಯಲ್ಲವೆ? {ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ}

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರೂ ಪದ್ಯಗಳು ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಚನಾವಾದ ರಚನೆ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಕ್ಷೆ, ಚೌಕಟ್ಟು, ಪ್ರದೇಶ, ಭೂಮಿತಿ, ಸಂವಿಧಾನ, ರೂಪುರೇಷೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಬ್ದಿಕವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರಭೇದಗಳು ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷಭೇದವನ್ನು ಮರೆತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗುತ್ತಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆನುಂಷಗಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ನೆಲೆಗಳೆಂದರೆ ಲಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ರಚನೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಏಕತ್ವಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿಮೆಂಟ್, ಇಟ್ಟಿಗೆ, ಕಿಟಿಕಿ, ಬಾಗಿಲು ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಮನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಡಿಯಾದ ಭಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಬಾಗಿಲಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಇಡುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಾಗಿಲಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿಟಕಿ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಈ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಐಕ್ಯತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸೇರಿ ಐಕ್ಯಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಐಕ್ಯತೆಯು ವರ್ತುಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅದೊಂದು ಜಗತ್ತು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ 'ಜಗತ್ತಿಗೆ' ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಯೋಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರವೇ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳಿವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ– ಕರ್ತೃಕೇಂದ್ರಿತ; ಕೃತಿಕೇಂದ್ರಿತ; ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ; ಓದುಗಕೇಂದ್ರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಂಬನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿದ್ದು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. (ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ).

ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ರಚನೆ. ಅದರ ರಚನೆಯ ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಮೊತ್ತದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಚನಾವಾದವನ್ನು 'ನವ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ'ವೆಂದು ಅಲ್ಥೂಸರ್ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. (Althusser 1969,1970) ರಚನೆ ಕೃತಕವಾದುದು. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡುದು. ಮಾನವನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ಕೃತಕ ರಚನೆಯು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮಾನವನ ಅನೇಕ ಕೌಶಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ರಚನೆಯು ಸಮಗ್ರತೆಯ, ಧ್ವನಿಯಂತ್ರದ, ಮಾನವನ ಅಭ್ಯಾಸದ; ವರ್ಗಾಂತರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಇಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿದೆ. ರಚನೆಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವು ಇದ್ದು ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ತಿರುವುಗಳು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಹಾ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಲೋಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕೃತಿಯ ಹೊರ ರಚನೆಗೆ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಆವರಣವು ಭಾಷೆಯಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ, ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ರೀತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ಸಾಕು. ರಚನೆಯು ಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ರಚನೆಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆಗೂ ಓದುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಚನೆ' ಎಂಬಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ವಸ್ತು ಆಗಮಿಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲೌಕಿಕದ ಚಿತ್ರವು ಆಗಮಿಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ಪಂಪನ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೂ–ಪಂಪನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮಾದರಿಗೂ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಮತ್ತು ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ–ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ವಾದವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೋಗಿಲೆಯ ಸರವರಣ್ಯದೊ
ಳೇಗೆಯ್ದುದೊ ಮೂರ್ಖಜಡಜನಾರಣ್ಯದೊಳಿಂ
ಪೋಗಡಿಸಿದ ಕವಿಶಬ್ದಮ
ದೇಗೆಯ್ದುದರಣ್ಯರುದಿತಮದು ಬಗೆವಾಗಳ್॥23॥

ಇರು ಮರುಳೆ ಶುಷ್ಕವೈಯಾ
ಕರಣಂಗಂ ಶುಷ್ಕತಾರ್ಕಿಕಂಗಂ ಬೆಳ್ಳ
ಕ್ಕರಿಗಂಗಂ ವಿಷಯಮೆ ಕಾವ್ಯರತ್ನಮತಿಚತುರಕವಿಕದಂಬಕವಿಷಯಂ ॥24॥

23. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಮನೀಯವಾದ ಕೂಗು ಕಾಡಿನಲ್ಲೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು? ಮೂರ್ಖರೂ ಜಡರೂ ಆದ ಜನರಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಪುಗೆಟ್ಟ ಆ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು? ಅದು ಅರಣ್ಯರುದಿತಕ್ಕೆ ಸಮಾನ. (ಈ ಪದ್ಯವು ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ)

24. ಮರುಳೆ, ಇರು! ಒಣ ವೈಯಾಕರಣನಿಗೂ ಒಣ ತಾರ್ಕಿಕನಿಗೂ ಗಾಂಪನಿಗೂ ಕಾವ್ಯವು ವಿಷಯವಾಗದು. ಅದು ಅತಿಚತುರರಾದ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

9 ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಕವಿಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸವೆಂಬುದು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೇ. ಕವಿತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಇಂಪ್ರೆಶನ್ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗದ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ತುಲದಂತೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ತುಲದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆಗಳ ಗುಣವೇ ಹೀಗೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ. ಉಪಮೆಗಳು, ಸಮತೋಲನದ ಆಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯುನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಈ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಯಾಚಿತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ

ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಬೀಜ ಗಣಿತವಲ್ಲ. ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಬೀಜ ಗಣಿತದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವಂತಿಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅದರ ಧ್ವನಿ, ಅದರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ; ಅದರ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗುರು ದೇವೇಂದ್ರಮುನೀಂದ್ರನಿಂದ್ರನಮಿತಂ ದೇವಂ ಕಥಾನಾಯಕಂ
ಪುರುದೇವಂ ಕಥೆಯುಂ ತದಾದಿಪುರುಷಪ್ರಸ್ತುತ್ಯಜನ್ಮಾಳಿಬಂ
ಧುರಮೆಂದಂದೆ ಮದೀಯವಾಗ್ವಿಭವವಿನ್ಯಾಸಂ ಬಲಂಬೆತ್ತುದಿ
ನ್ನಿರು ಬಲ್ಲಿತ್ತಱಿ ಕೋಡು ಕೂರಿತದನಂತಿಂತುತೆನಲ್ಬರ್ಕುಮೇ ॥25॥

ವಿದಿತಂ ಪ್ರಾತೀತಿಕಂ ಕೋಮಳಮತಿಸುಭಗಂ ಸುಂದರಂ ಸೂಕ್ತಿಗರ್ಭಂ
ಮೃದುಸಂದರ್ಭಂ ವಿಚಾರಕ್ಷಮಮುಚಿತಪದಂ ಶ್ರಮವ್ಯಾಕುಳಂ ವ್ಯಾ
ಪ್ತದಿಗಂತಂ ಕಾವ್ಯಮೆಂದನ್ವಿತಸುಕವಿಜನಂ ಮೆಚ್ಚಿ ನಿಚ್ಚುಂ ಮನಂಗೊ
ಳ್ವುದಱಿಂದಂ ನೆಟ್ಟನೀತಂ ಸುಕವಿಜನಮನೋಮಾನಸೋತ್ತಂಸಹಂಸಂ ॥26॥

25. ದೇವೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರನು ಗುರು. ಇಂದ್ರವಂದಿತನಾದ ಪುರುದೇವನು ಕಥಾನಾಯಕ. ಪುರುದೇವನೇ ಮೊದಲಾದವರ ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಬಂಧು ರವಾದುದೀಕಥೆ. ಇವೇ ನನ್ನ ವಾಗ್ವಿಭವಕ್ಕೆ ನೆರವಾದುವು. ಬಲಿಷ್ಠರ ಕೋಡು ಉನ್ನತಗೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. (ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಬಲಿಷ್ಠರಮಾತನ್ನು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಲಾಗದು)

26. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದುದು. ಕೋಮಲವೂ ಸುಭಗವೂ ಆದುದು, ಸುಂದರವಾದ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ, ಮೃದು ಸಂದರ್ಭ ಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗತವಾದದ್ದು, ಪಿಮರ್ಶನೀಯವಾದುದು. ಉಚಿತ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಶ್ರವ್ಯವೂ ಮಧುರ ಪ್ರಾಸಾದಿ ಗುಣಯುಕ್ತವೂ ಆದರೂ, ದೋಷರಹಿತವಾದುದು. ಇದರ ಕೀರ್ತಿಯು ದಿಗಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ {ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸಂ}

ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯದು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಜದಂತಾಕಾರಂಗಳ್
ಗಜದಂತಾದ್ರಿಗಳಿವಲ್ತೆ ತೋರ್ಪುವು ಮಧುಪ
ವ್ರಜಪರಿವಾರಿತಮಾದ್ಯ
ದ್ಗಜಕಟಕರ್ಷಪ್ರಭಗ್ನ ಚಂದನತರುಗಳ್ ॥27॥ {ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ}

ನೀಲನಿಷಧಮುಮನೆಯ್ದಿದ
ನೀಲದ ಗಜದಂತಗಿರಿಗಳಾಳ್ದುವು ಪಿರಿದು
ಲೀಲೆಯನದಂತೆ ಮಾಡದೆ
ಲೀಲೆಗಳಂ ಪಾದಸೇವೆ ಭೂಭೂತ್ಪತಿಯಾ ॥28॥ {ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ}

ಇದು ಭದ್ರಶಾಲಿನಂದನ
ಮದು ನಂದನವನಮದಲ್ತೆ ಸೌಮನಸಮದೇಂ
ತುದಿಯೊಳ್ ಪಾಂಡುಕವೆಸೆದಿ
ರ್ದುದೊ ಜಿನಪತಿಸವನವಾರಿಪೂತಗ್ರಾವಮ್ ॥29॥ {ದ್ವಿತಿಯಾಶ್ವಾಸಂ}

26. "ಇದು ಬೂರಗದ ಮರ. ಇದು ಜಂಬೂವೃಕ್ಷ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಿಂದ ಕುರುಭೂಮಿಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ದಶಾಂಗ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳಿಗೆ ನಿಲಯವಾಗಿದೆ.

27. ದುಂಬಿಗಳ ಹಿಂಡಿನಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮದಗಜಗಳು ತಮ್ಮ ಗಂಡಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ತೀಡಿ ಚಂದನವೃಕ್ಷಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿವೆ. ಅಂಥ ವೃಕ್ಷಗಳುಳ್ಳ ಗಜದಂತ ಪರ್ವತಗಳು ಗಜದಂತಗಳಂತೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರಾಪ್‌ನ(1928) ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ರಚನಾವಾದಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ 'ಮಾರ್ಫಲಜಿ ಆಫ್ ದಿ ಫೋಕ್ ಟೇಲ್' ರಾಚನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮೌಖಿಕ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರವು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಮೂವತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಆತ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಏಳು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 1. ವಿರೋಧಿನಾಯಕ (ಭರತನಿಗೆ ಬಾಹುಬಲಿ ವಿರೋಧಿ) 2. ದಾನಿ 3. ಸಹಾಯಕ (ಕಂಚುಕಿ) ಪಂಡಿತೆಯೆಂಬ ದಾದಿ 4. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂದೆ 5. ಸಂದೇಶವಾಹಕ 6. ನಾಯಕ 7. ಅಣುಕು ನಾಯಕ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಸನ್ನವೇಶದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಇವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. .

- 1 -

ನಾರ್ಥ್ ಫ್ರೈ 'ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' (1957)ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳಿವೆ. ಈತ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಅರ್ಹನಾದವನು. ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಜಗತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ರೂಪಕದ ಅನ್ವತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಅನುಭವ ಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಾರ್ಥ್ ಫ್ರೈ 'ಲಘು ಅನುಕರಣೆ' 'ಮಧ್ಯಮ ಅನುಕರಣೆ' 'ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆ'ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯು ಆಗಿದೆ. . ಲಘು; ಮಧ್ಯಮ ಗಂಭೀರ ಅನುಕರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಿಯಾಜೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಮೂರು ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. 1.ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಆಲೋಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ. 2.ರಚನೆಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. 3. ರಚನೆಗೆ ಸ್ವ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಂತರಿಕಬಂಧ ರಚನೆಯ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವುಗಳ ನಿಯಮಗಳು ರೂಪಿಸಿರುವ ರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಅನೇಕ ಘಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಗ್ರತೆಯೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆಂತರಿಕ ಬಂಧ ಕುತೂಹಲದಾಯಕ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ರಚನೆಯೂ ವರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೊಸ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಚ್ಚಾ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ಹೊಸ ವಸ್ತು ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಡಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರ್ಗಾಂತರ (ಪರಿವರ್ತನೆ) ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ನೂಲು; ನೂಲು ನೆಯಿದು ಬಟ್ಟೆ, ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಅಂಗಿ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯು ಅದನ್ನು ಹೊಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯು ಸ್ವ-ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಈ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿದಾಗ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಯಿಕ, ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಮಗ್ರತೆಯು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರದ ಕಳಸ ನೋಡಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದರ ಬುಡ ಮತ್ತು ಒಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಒಳ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಜಡವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಈ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಚಲನಶೀಲವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಒಡೆದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯ ಜಡವಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ರಚನೆಯು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವು ಜಡವಾದಾಗ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸನ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಮೂಲತಃ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಭೂಗೋಳ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತನಲ್ಲ. ಆತನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಭಾವವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆತನು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ಆತ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆತ ನಿರಚನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ ಯೆಂಬುದು ಆತನ ವಾದ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಭಂಜನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಇನ್ನಿತರ ವಾದಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳ ಜೊತೆಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಅಂದರೆ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಅದರ ಹೊರ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಎರಡು ಬಗೆಯದು: ಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಿಯಾದುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂರನೆಯದು; ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯು ಮಾತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗ ಅದರ ರೂಪವು ಮಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಸಹಯೋಗ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಹೊರ ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಸ್ವರೂಪವು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ನಿಲುವಾಗಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಆತ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನುಸಂಧಾನವೆಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರ. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟವರು

ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ರಚನೆ ಕೂಡಾ. ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್, ಅದರ ಘಟಕಗಳನ್ನೂ (Mytheme) ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನಾವು ಈ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಿನ್ಯಾಸದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಂತಿಕ ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ನಿಲುವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿವರಣೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಷ್ಟೇ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ವರ್ಗಾಂತರ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಮಾ, ಅದರ ಬಳಕೆ ಅದು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮಿದುಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತಾನೆ? ಆದರೂ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ಗಮನವಿರುವುದು: ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ. ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್‌ನ ವಾದವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಆತ ಈ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಎ.ಜೆ.ಗ್ರೇಮಾಸ್' ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರಲ್ ಸೆಮಾಂಟಿಕ್ಸ್ ಕೃತಿಯನ್ನು 1960ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. ಪ್ರಾಪ್ ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನಷ್ಟೆ ಈ ಮುಖಾಂತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸಂದರ್ಭವು ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ಕತೆಯ ರೂಪ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯ ರೂಪಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ರೂಪಿಯಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚರ್ಚೆಯು ಅತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದುದು ಕೂಡಾ. ಇದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಈ ಸಹಯೋಗವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಈ ವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾದುದಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ; ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬರಲಾರದು. ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಜರುಗುವ ಪ್ರೇಮ ಕತೆಯನ್ನು

ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗ–ವಿಷಯ+ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಓದುಗ) ಹುಡುಗಿ–ವಸ್ತು+ಕೊಡುವವನು (ಕೃತಿಕಾರ) ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ: ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಕತೆಯು ನಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಷಯ–ನಾಯಕ ವಸ್ತು–ನಾಯಕನ ಸಾಧನೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಡಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಗವಂತನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಳುವವನು (ಕೊಡುವವನು)–ದೇವರು ಕೇಳುಗ (ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು)–ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕತೆಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂವಹನದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಯಾಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಪ್ ನ ಸಮೀಕರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ಸಮೀಕರಣದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಖಳನಾಯಕ ಸ್ಥಾನವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಾಯಕ ಪಾತ್ರವು ಸಹಾಯಕನಾಗಿಯೂ, ದಾನಿಯಾಗಿಯೂ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಗ್ಗುವ ಗುಣವು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಾಪ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಪ್ರಾಪ್‌ನ ವಾದವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ನೀತಿಯು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಗ್ರೇಮಾಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಳಿಸುವವನು (ಹೇಳುವವನು)–ವಸ್ತು–ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು (ಕೇಳುವವನು) ಸಹಾಯಕ–ವಿಷಯ–ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದು ಕತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಅರ್ಥವಿಸಬಹುದು: ವಿಷಯ......................ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ವಸ್ತು.........................ಜಗತ್ತು ಕೊಡುವವನು.............ದೇವರು ಜಿನ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು...............ಮನುಷ್ಯ ವಿರೋಧಿ.....................ಭೌತಿಕ ವಸ್ತು ಸಹಾಯಕ.....................ಮನಸ್ಸು ಗ್ರೇಮಾಸನ ವಾದವು, ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ರಚನೆಗೆ ಕೊಡುವವನು ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವನು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಜೆರಾಲ್ಡ್ ಜೆನೆಟ್(1930) ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಾಡಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಿತ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಜೆನೆಟ್ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ತೆಗೆದ. ಜೆನೆಟ್ ನ 'ಫ್ರೆಂಟಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ನೆರೇಟಿವ್' 1966 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕತೆಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೇರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕಥನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ

ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಣಗಳಾದ ಇಲ್ಲಿ 'ಈಗ' 'ನಿನ್ನೆ' 'ಈದಿನ' 'ನಾಳೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಲೂಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣವು ಕಳೆದು ಹೋದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದು. ಕಲೆಗಾರನೇ ನೇರವಾಗಿ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ರೀತಿಯು ಒಂದು ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇದರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿವರಣೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.. ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾತಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾರು? ಎಲ್ಲಿ? ಯಾವಾಗ? ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪಠ್ಯದ ಒಳಗಡೆಗೆ ನಿಂತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಪೊಸಗಂಪುಗೊಂಡುಮಱಿಕೊಳ್
ಪಸದನಮಂ ನೆಱಿಯೆ ತಮಗೆ ಮಾಡಿಯುಮೆಂತುಂ
ಪೊಸಪೂವಿನ ಪೊಸದುಡುಗೆಯ
ಪಸವೋಡಿದುದಿಲ್ಲ. ದಿವಿಜದನಿಯರ್ಗಾಗಳ್ ॥70॥ {ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸಂ}

70. ಗಂಧಯುಕ್ತವಾದ ಹೊಸ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಸುರವನಿತೆಯರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವು ನಡೆದಿದ್ದರೂ. ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹೂಗಳ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಉಡುಗೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಬಯಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂಥದ್ದು ಕೂಡಾ. ಕೃತಿಕಾರನು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಘಟನೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಒಳನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಆನಂತರ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ'ವು ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ ಕೂಡಾ. ಘಟನೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪಾವಿತ್ರ್ಯ' ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಧಾನ. (ರೂಪ) ಅದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಭಾಷೆಯು ಯಾವ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುಇತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೈಕೆಲ್

ಫುಕೋ 'ಸಂವಹನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಸಂವಹನವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲೆ, ಕಾದಂಬರಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಕವಿತೆಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಸ್ಟ್ರಕ್ಚುರಲಿಸಂ ಆಂಡ್ ಲಿಟರರಿ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'. ಜೆನೆಟನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನ. (1964 ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.) ಅವನ ಕೆಲ ವಾದಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ನಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಹಜ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಸಾಧ್ಯ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ರಚನೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿರುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಚರ್ಚೆಯು ಭಾಷೆಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ವಸ್ತುವೆಂದು ಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು 'ಸಂವಾದದ ಮೇಲಿನ ಸಂವಾದ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಆಧರಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನೋಟ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಿವ್ಯೂನ ಮಾದರಿಗಳೂ ಈ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಶುರುಮಾಡಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ದಿಕ್ತಟ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಹಳ ಚರ್ಚೆಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ 'ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಆಸಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠ್ಯವು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿಯುವುದು' ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನ್ವಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಜಗತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಈ ರೀತಿಯು ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯುವರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯುಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಅವನ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನು ಕೂಡಾ

ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿ ಗುನುಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ಎದುರಿಸುವ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ, ಅದರ ರೂಪಕದ ಅರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಲ್ಲೇಖ, ಇಂಡೆಕ್ಸ್ ಕಾರ್ಡ್, ಗ್ರಂಥ ಋಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಹಂಚಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಡೆದು ಚೂರುಗಳಾದ ಘಟಕಗಳು ಇಂಡೆಕ್ಸ್ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕ್ರಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ . ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹೊಸ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ(ಸಾಹಿತ್ಯ) ಮಾತ್ರವೇ ಮೀಸಲು ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನಂತರ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈತನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರಚನೆಯೊಡನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಶಿಸ್ತುಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭೌತಿಕ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗಿನ ಕೆಲಸವೆಂದು ಕರೆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ. ರೂಪ, ಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಷ್ಯಾದ ರೂಪನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಚರ್ಚಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ರೂಪನಿಷ್ಠರಂತೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡಾ ಭಾಷಿಕ ವಲಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಲೇಖಕ ಉಳಿದವರು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಅದೊಂದು ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾದ, ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಂಬಂಧದ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ

ಸೂಚನೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಸುಸಂಘಟಿತವಾಗಿ, ರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ರಚನಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯೆಂದರೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಹೊರಡಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳು ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಒಟ್ಟಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ರಾಚನಿಕ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ವಸ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಹೊರನೋಟದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತಲೂ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಪಠ್ಯವು ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನವು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ನೆಲೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಸೇತು ಬಂಧ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಲಿಯೊಸ್ಪೆಟ್ಜರ್ (Leospizter) ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಚನಕ ವಿಧಾನವು ಕೇವಲ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ ಇದು ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪರಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿದಿದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್‌ನ 'ಥಿಮೇಟಿಕ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ' ಆಂಗ್ಲೋ ಅಮೇರಿಕಾದ' 'ನ್ಯೂಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ'. ಹೀಗೆ ಇದರ ಹಾದಿಗಳು ಅನೇಕ. ಬರಹಗಾರನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡಾ ರಾಚನಿಕ ಚರ್ಚೆಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆತನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕೂಡಾ. ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಳ; ಕಾಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಇದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಯಾಕುಬ್‌ಸನ್‌ನ 'ಟು ಆಸ್ಪೆಕ್ಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಲ್ಯಾಂಗ್ವೇಜಸ್' 1956ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಭಾಷೆಯ ಸಂಕೇತವು ಎರಡು ರೀತಿಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಖುಶಿಗಾಗಿ ಓದುವವರು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ, ಅದರ ಪ್ಯಾರಾಗ್ರಾಪ್‌ಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಓದುವ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ: ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಓದುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ

ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವಷ್ಟೆ? ಭಾಷಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಪೂರಕವಾದುದು ಮಾತ್ರ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅನುವಾದವು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ವರ್ಗಾಂತರಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಓದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡಾ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುವುದು. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯಿಂದ; ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಕವಿತೆಯಿಂದ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಖಾಲಿಯಾದ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕವಿತೆಯೊಳಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಓದುವ ಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. "ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣದಂಬೊಲತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂಜಗಕ್ಕದರಿಂದಂ ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವನ್ ಕಳಾಲೋಕೈಕವಿಖ್ಯಾತನ್ ಅಭ್ಯುದಯಪ್ರಾಪ್ತಿನಿಮಿತಂ ಉತ್ತಮಯತಂ ಸಂಸಾರಹಾರದೊಳ್ಸಾರಂ ಅದ್ಬುದರಿಂ ಧರ್ಮಮೆದಂ ನಿಮಿರ್ಚುವುದರಿಂ ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯಂ (1–22) ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಓದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಕೂಡಾ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಮಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯ ಓದುಗರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸದೆ ಅದರ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ವಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೆ? ಇದನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮುಖೇನ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಹಜತೆ, ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಆಭ್ಯಾಸ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕತ್ರ ಗುಣವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸಹಜತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನಿತ್ಯದ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಶೀಲತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಮೂನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಭೂತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಗುಣಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ರಾಚನಿಕ (ವಿನ್ಯಾಸ) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಿರುವ ಈ ನೆಲೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಘಟಕಗಳಿಗೂ ತೆರಳಬೇಕೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ರಚನಾವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಚನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಕೆಲವರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಪ್ ಮೊದಲಾದವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ತಿಳಿವು ರಾಚನಕ ವಿಮರ್ಶಕರದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ರಚನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಬರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅನ್ವಯದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬಂಗಾರ ಬಣ್ಣದ ತಲೆಗೂದಲಿನ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ವರ್ಣನೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅದು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ್ದದತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಶಯವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಶಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೊಲೊವಸ್ಕಿಯ ವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವು ಸರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಾದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉತ್ಪಾದನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು

ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ನಾರ್ಥ ಫ್ರೈಯಂತೂ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪದ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಉದಾತ್ತವಾದ ಒಂದು ಪರಿಭಾವನೆಯಷ್ಟೆ. ಪುರಾಣಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಫ್ರೈಯು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಫ್ರೈಯು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮರೆತ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕರನ್ನು ಘನ ಅನುಕರಣೆಯ (High mimetic) ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೊರೆ ಈಡಿಪಸ್, ಯಯಾತಿ ಪುರವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯು ಕೇವಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಸರತ್ತಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಅಂಶವಲ್ಲವೆ?. ರಾಚನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ತೀವ್ರವಾದ ಪ್ರಭಾವವುಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಅರ್ಥದ ಸಹಯೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಇದು ನಂಬಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೃತಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಕ ರಚನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಚನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಮಿತಿಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಕೋ 'ಪುನಾ ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' ಎನ್ನುವ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಕುರಿತು ವಿಕೋನ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೃತಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆಗಿನ ಈತನ ಚರ್ಚೆಯು ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಚನೆಯನ್ನು ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಈ ಶಿಸ್ತು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರಹಗಾರನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುಗನ ಮುಖಾಂತರ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತು ಕೇವಲ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಾಪ್‌ನ ನಿಲುವಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ; ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸರಳ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ದಾರಿಯಿದು. ಇಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಧನೆಯೂ ಕೂಡಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದವರಿಗಂತೂ ಇದು ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿತು. ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು' ಅಥವಾ 'ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೆ: ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅರ್ಥವು ಕೂಡಾ ಕೇವಲ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದವೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸೂಚನೆ. ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಇರುವ ಹಿಡಿತವು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಶಬ್ದದ ಜಾಲವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ರೀತಿಯು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ದೊರೆಯುವ ಮನ್ನಣೆಯು ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಿವ್ಯಂಪಿಡಿವಂತೆ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಪಾಸಣೆಯೂ ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಕವಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಈ ತರಹದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯು ಓದುಗನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಬರಲು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿದ ಓದು ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದು. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮರಳುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೊಡುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಇರುವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಫ್ರೈಯಂಥವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಭಿಚಿಂತನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚನೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟಲಾದ' 'ಕೃತಕ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತರೆ ಈ ಪದಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿರೋಧಿಗಳು ಕೂಡಾ ಆಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಶುರುವಾಗುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರಿತ್ರೆ ಬಗೆಗೆ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಚಡಪಡಿಸಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಈ

ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಪಠ್ಯ' 'ಸಾಕ್ಷ್ಯ' ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜಾರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಬೇಗ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಕೂಡಾ. ಈ ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ತನ್ನ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಂಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ವಾದವು ತನ್ನ ಎದುರಿನ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚೂರು ಚೂರು ಮಾಡಿ ಒಳಗಿನ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರಚನಾ ಕ್ರಮವು ಹೇಗಿದೆಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅಂತಸ್ಥಗೊಂಡಿದೆ. ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜಿಡಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಯು ಈ ತರಹದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ರಾಚನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ' ಎನ್ನುವ ಗೃಹೀತ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತಹುದು.

ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿಯೇ ಅಥವಾ ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಈಗ ವಾಗ್ವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿರುವುದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ಬಗೆಗಿನ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ಸದಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆರಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಈ ವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಓದುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಳ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಿರಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಕೇಂದ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸಮಾಜ, ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರನ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರನು ಒಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೆಲ ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವದಿಂದ

ಇವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಚಿಂತನಾರ್ಹ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಭಾಷಿಕ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ 'ಓದುಗ'ನನ್ನ ಹೊರತುಪಡಿಸಿರುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲ ಅಂಶಗಳಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಮಾನವೀಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅದು ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾಕುಬ್ ಸನ್‌ನಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಈ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಎನ್ನುವ ವಾದವೇ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ. ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೂಚಕನಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಸಂವಹನದ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಇವರದು. ಭಾಷೆಯು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ಉಳಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ರಚನಾವಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಂಟಿತನದಲ್ಲಿ ನರಳಿತು. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯ ಫಲವಿದು. ತಾಂತ್ರಿಕ ಕುಶಲತೆಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾವಾದಿ ಅಥವಾ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ'ಯ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ರಚನಾಚವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದೋ, ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೋ ಕರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹಾಗೆಯೇ

ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಕುರಿತ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿವೆ:– 1. ಕವಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವುದು. 2. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರದೇ ಆದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. 3. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು. 4. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಹಿಸುವುದು.. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಮಂಡಿಸಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ'ಯನ್ನು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದದ ಮೂಲ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ–ಕೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹಾದಿಯು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯೆನ್ನುವುದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಮತ್ತು ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಬರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

10 ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮ

ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕರು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪಂಪ ನಿರೂಪಕನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. : ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧ್ವನಿ, ಕಥೆಯ ಲೇಖಕನ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ (ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿ) ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಲಿಖಿತ ಕಥೆಗಳ (ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಕವನಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು) ನಿರೂಪಣೆಯು ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ದೂರದರ್ಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ವೀಡಿಯೊ ಗೇಮ್‌ಗಳಂತಹ ಇತರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕೇವಲ ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಂತಹ ಇತರ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ

ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ನಿಜ.

ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವು ಗುಂಪನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರು ಬರುವುದು ಕೊನೆಗೆ. ಅದರ ಮೊದಲು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ: ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ : ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಿರೂಪಕನು ಬಳಸುವ ವ್ಯಾಕರಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯ್ಕೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಇದು ನಿರೂಪಕನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಮಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ನಾವು ಓದುಗರಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಅದು ಹೊರಗಿನದು. ನಾವು ಅದರ ಒಳಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಕೀಯ ಎಂದು ಅನಿಸಿದರೂ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾಲ.

ನಿರೂಪಣಾ ಕಾಲ : ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ವ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ತತ್ಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅವಧಿಯ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನೆ ಏನಾಗಿತ್ತು, ಈವತ್ತು ಏನಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಳೆ ಏನಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚನೆಗಳು. ಪಂಪ ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಪ್ರದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಆದಿಪುರಾಣದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ : ಕಥೆಯ ಸೆಟ್ಟಿಂಗ್ (ಸಮಯ ಮತ್ತು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ), ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅಥವಾ ವಿಷಯಗಳು) ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾರದ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಹಾಳುಮಾಡುವುದು, ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಇತರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಸಾಧನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು .ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಲ್ಲಿ ಕಥನ ಅಂದವು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪನಿಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಹೀಗಾಗಿ, ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಮತ್ತು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಲ್ಲದ

ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ). ನಿರೂಪಕನು ಅನಾಮಧೇಯ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅವರದೇ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ (ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು), ಅಥವಾ ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ನಿರೂಪಕನು ಕಥಾವಸ್ತುದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ದೂರದ ಘಟನೆಗಳ ವಿವಿಧ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ವಿವಿಧ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಥಾಹಂದರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಬಹು ನಿರೂಪಕರನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ, ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಧ್ವನಿ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಗಮನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ವಿವಿಧ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಥೆಗಾರನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಬರೀ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಷ್ಯಾದ ಸಂಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಬೋರಿಸ್ ಉಸ್ಪೆನ್ಸ್ಕಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: 1) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, 2) ತಾತ್ಕಾಲಿಕ, 3) ಮಾನಸಿಕ, 4) ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು 5) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ.

ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಮಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆ ಎಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಅಥವಾ ಸಾರಾಂಶವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ ನಂತರ ನಿರೂಪಣೆಯಾದಾಗ (ಹಿಂಭಾಗದ ನಿರೂಪಣೆ), (ಭರತನ ದಗ್ವಿಜಯ) ನಿರೂಪಕನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ (ಭರತ) ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಆಳವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು, (ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಯುದ್ಧ) ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ತಪ್ಪಿದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.(ವೃಷಭಾಚಲ ಪ್ರಸಂಗ) ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಗವನ್ನು ವೇಗಗೊಳಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ನಿಧಾನಗೊಳಿಸಬಹುದು. ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಂದಗತಿ (ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸುವುದು) ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ವೇಗದ ಸಂಕಲನ

ಅಥವಾ ವೇಗವರ್ಧನೆಯು ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಮತ್ತು ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರಸಂಗ , ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಲ್ಯಾನ್ಸರ್ ಇದು "ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ನಿರೂಪಕನ ಅಂತರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗೆ ಸಂಬಂಧದ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ... ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ." ನಕಾರಾತ್ಮಕ ಕಾಮೆಂಟ್‌ಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ದೂರವಿಡುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಧನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳು ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ದುಃಖ, ನಕಾರತ್ಮಾಕವಾದ ಆಲೋಚನೆ, ನಿರಶನ ವ್ರತ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಅಹಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನುಡಿಗಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರ ಮಾತಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಒಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು, ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು, ವಿಶೇಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದೇ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ವಾಸ್ತವ ಅಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ, ಶ್ರೀಮತಿ, ವಜ್ರಜಂಘ, ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನವು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು "ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿದೆ" ಆದರೆ "ಔಪಚಾರಿಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಒಂದು ಹಂತದವರೆಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ." ಈ ಅಂಶವು ನಿರೂಪಕ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ರೂಢಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು – ಲ್ಯಾನ್ಸರ್ "ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ – ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪಠ್ಯದ "ಆಳವಾದ-ರಚನಾತ್ಮಕ" ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸತ್ಯ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ದಯೆ, ಅಹಿಂಸೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಆಶಯವೂ ಹೌದು.

ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನಂತಹ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ (ಹಾಗೆಯೇ ನಾವು ಮತ್ತು ನೀವು, ನಿರೂಪಕನು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾಗ) ಅಂದರೆ, ನಿರೂಪಕನು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗಾಗ್ಗೆ, ಮೊದಲ-ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರೂಪಕನು ನಾಯಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ, ಇತರ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರ ಆಂತರಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೊದಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರೂಪಕನು ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅಥವಾ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನಿರೂಪಕನು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರದಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದಾಖಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಡಚಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪೀಕರ್‌ಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ಕೂಡ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು . ಅನ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಮಥ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಸರ್ವನಾಮಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ . ನಿರೂಪಕನು ಅಕ್ಷರಶಃ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳ ಎರಡನೇ-ವ್ಯಕ್ತಿ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಪರೂಪ; ಬದಲಿಗೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನಿರೂಪಣೆಯು ಅವನು, ಅವಳು, ಅಥವಾ ಅವರು ನಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರ್ವನಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸರ್ವನಾಮಗಳನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. [12] ಇದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತಗೊಳಿಸುವ ನಿರೂಪಕನ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ, ಮೂರನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅನಾಮಧೇಯ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ಈ ಮಾದರಿಯದು. ರೇಖಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಸಮಂಜಸ ನಿರೂಪಣೆ, ಅಥವಾ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸಿದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಒಂದು ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆಯು ನೇರ ಕಾರಣದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸದ ಇತರ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ರೇಖಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬಳಕೆದಾರರ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಸಲ್ಪಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂವಾದಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆದಾರರು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪರ್ಯಾಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ಅಂತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ).

ಅಧ್ಯಾಯ

11 ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳು

ಆದಿಪುರಾಣದ ಕತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವವರು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ನಾವು ಪಂಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕತೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಅನೇಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾತಿಯು ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು, ಭೂತ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಮೌಖಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಗುವು ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಮಲಗುತ್ತದೆ. ಅಮ್ಮ ಮಗುವಿಗೆ ಹೇಳೂವ ಕತೆಯನ್ನು ರಮ್ಯವಾದ ಕಥಣ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಕಥನದ ಮೌಖಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಅದು ಅಗತ್ಯ. ಕಥನವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ.

ನಮಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಹಿಂದೆ ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಗುಲ್ವಾಡಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೊದಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಉಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬರುವ ಮೊದಲು ನಮಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಓದಿದರೆ ನಮಗೆ

ಅದರ ಲಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಲಗೆ ಮತ್ತು ಬಳಪವನ್ನು ಬಳಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಲಯವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಹಿಂದೆ ರನ್ನ ಇದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಹಿಂದೆ ನಮಗೆ ಪಂಪ ಸಿಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಆಗಮಿಕ ಕಥನ. ಕಥನದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ್ದು. ಪಂಪ ಕಥನವನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಲಯವನ್ನು ನಾವು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವೂ ಹೌದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಂಶಾವಳಿಯೂ ಹೌದು. ಬರಹಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲು ಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಣ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಜ್ಞಾನವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಾಹಿನಿಯ ಥರ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳು ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ, ಗಣಿತ ಮತ್ತು ಭೂಗೋಳವು ನಮಗೆ ಅನೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮಗೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ನಮಗೆ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಗ್ರೀಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ದುರಂತವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ದುರಂತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವಾಗ ಮನುಷ್ಯನು ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲವು ನಮಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.. ಒಂದು

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ, ಚರಿತ್ರೆ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಏನು ಕಾರಣಗಳು ಇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಣಿಸದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳು ಕಾಣುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಈವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ನಮ್ಮ ಬರಹದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಕ್ತಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬರಹವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಜಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಪಠ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ. ಅದು ಅದರದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಮಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಪವಿತ್ರವಾದ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಪುರಾಣಗಳು,

ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇದರ ನೆನಪು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಯಾವುದೇ ಮುಲಾಜುಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ನಾವು ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದ ವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಆಗಮಿಕಕ್ಕೆ ದಾಟುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಗುಣ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗಮಿಕದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದರ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಥನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುವ ಪ್ರೈ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಕ್ತಿನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿರುವ ನೆನಪು. ಒಂದು ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ನಾಯಕನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಮುನ್ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಕಥನದ ನಾಯಕನು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವು ಅವನಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಇದನ್ನು ನಾವು ಜನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವಾಗ ನಾಯಕನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಅವನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನು ದುರಂತ ನಾಯಕನೋ ಅಥವಾ ಅವನು ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು ಒಂದು ಥರ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತಡವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವು ಕಾಣಿಸಲೂಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಣೆ ಮಾಡಲೂ ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಲೂಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು

ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗಲೂ ನಾವು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಉದಾರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾವು ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಉದಾರತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿನ್ನೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದು ಈವತ್ತು ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೆಲವರನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಕನಿಷ್ಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯೋಗವು ಇದೀತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಾಯಕರು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಹೇಗೆ ಇಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಇಲ್ಲ. ಪುರಾಣ, ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನ. ದೇಶ ನಿವೋದೇಶೋಪದೇಶ, ನಗರ ಸಂಪತ್ಪರಿವರ್ಣನ, ರಾಜ್ಯ ರಮಣೀಯ ವರ್ಣನೆ, ಚತುರ್ಗತಿ ಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆ, ತಪೋವಿಧಾನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪಂಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (1– 42ವ)

ಕಥನವನ್ನು ಅವನು ಬೆಳೆಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.

1. ಸಿಂಹಪುರವೆಂಬ ನಗರ, ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಷೇಣ – ಸುಂದರಿಯರೆಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳು. ಇವರ ಮಗ ಜಯವರ್ಮ. ತನ್ನನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿದರೆಂದು ಬೇಸರಪಟ್ಟು, ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ದೊರೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಭ ಮುನಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಇಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಾನು ಮತ್ತೊಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅರಸನಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆಯು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ.

2. ದೀಕ್ಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿಸರ್ಜಿಸಿದ ಕೂದಲನ್ನು ಹುತ್ತದಲ್ಲಿಡುವಾಗ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿತು. ಸಾಯುವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಧರನೊಬ್ಬನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡು, ತನಗೂ ಅಂತಹ ವೈಭವ ದೊರೆಯಲೆಂದು ಆಸೆಪಟ್ಟು ಸತ್ತನು. ಇದು ಅವನು ಬಯಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ.

3. ಆಸೆಪಟ್ಟ ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಜಯವರ್ಮ ಅಲಕಾಪುರದ ರಾಜದಂಪತಿಗಳಾದ ಅತಿಬಳ –ಮನೋಹರಿಯರಿಗೆ ಮಹಾಬಲನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ವಿದ್ಯಾಧರ

ರಾಜ್ಯಭೋಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲ ಸುಖವಾಗಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಇವನ ಮಂತ್ರಿ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ಅನುಕೂಲಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ಇವನಿಗೆ ಐಹಿಕಸುಖಭೋಗಗಳ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಧರ್ಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿದನು. ಮಹಾಬಲನಿಗೆ ಆ ಮಾತು ರುಚಿಸಿತಾದರೂ ಭೋಗಲಾಲಸ ಮಾತ್ರ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭೋಗದ ಲಾಲಸೆಯು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ.

4. ಮಂತ್ರಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಡದೆ, ಮಹಾಬಲನಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಯುಷ್ಯ ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಹಿತೋಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಆತನ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದನು. ಆ ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿ, ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ, ಈಶಾನಕಲ್ಪದ ಶ್ರೀಪ್ರಭವಿಮಾನವೆಂಬ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು.

5. ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯೆಂಬ ದೇವಿ ಸತಿಯಾದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳ ಆಯುಷ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಲಲಿತಾಂಗನಿಗೆ ಆ ಸುಖದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದನು. ಆಗ ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವತೆಗಳು ಆತನಿಗೆ ಸಂಸಾರಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿದರು. ಮನಸ್ಸು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಸಂಸಾರವು ಶಾಶ್ವತವು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆ.

6. ಆರು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಜಿನಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಪಳಖೇಟನಗರದ ವಜ್ರಬಾಹು – ವಸುಂಧರೆಯರೆಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ವಜ್ರಜಂಘನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯೂ ಪತಿಯ ವಿಯೋಗದಿಂದ ಕೊರಗಿ, ತಾನೂ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಳಾಗಿ ಬಂದು, ವಜ್ರಜಂಘನ ಸೋದರಮಾವನಾದ ಪುಂಡರೀಕಿಣಿಯ ಅರಸು ವಜ್ರದಂತನಿಗೆ, ಅವನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಮತಿ ಮಹಾದೇವಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿಯೆಂಬ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು.

7 ವಜ್ರಜಂಘನು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಸವಿನೆನಪಿನಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದನು. ಶ್ರೀಮತಿಯೂ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸ್ಮರಣೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ "ಲಲಿತಾಂಗ ಈಗ ಎಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವನೋ?" ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಪಂಡಿತೆಯೆಂಬ ದಾದಿ, ಆವಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದವಳು, ಆವಳು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಿಯನ ಚಿತ್ರಪಟದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಜ್ರಜಂಘನೇ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪೂರ್ವಭವದ ಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ಲಲಿತಾಂಗನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಳು. ಇಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಕೆಲಕಾಲ ಸುಖವಾಗಿ ಕಳೆಯಿತು.

8. ಇವರಿಗೆ ಅವಳಿಮಕ್ಕಳಾದರು. ವಜ್ರಜಂಘನ ತಂದೆ ಮಗನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವೊಪ್ಪಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿದರು. ಹೀಗಾದರೂ ವಜ್ರಜಂಘನಿಗೆ

ವೈರಾಗ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸೋದರಳಿಯನ ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆಂದು ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕಿಣಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದವನು, ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಮಾರ್ಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಣಮುನಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಆಹಾರದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಅವರಿಂದ ಹಲವುಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತ ಸುಖದುಃಖ ಗಳನ್ನುಂಡ ಆತ್ಮೀಯಜೀವರ ಜನ್ಮವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು. ಉತ್ಪಲಖೇಟದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘ-ಶ್ರೀಮತಿಯರ ಸುಖಮಯದಾಂಪತ್ಯ ಕೆಲವ ಕಾಲ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ದುರಂತ ಜರುಗಿತು. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಶ್ರೀಮತಿ- ವಜ್ರಜಂಘರು ಶಯ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಸುಖನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಸೆಜ್ಜೆವಳನು ಕೇಶಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಂದು ಧೂಪದ ಗಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಧೂಪದ ಹೊಗೆ, ಕಿಟಕಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯದೆ ಇದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿ, ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಅಂಸವು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಹೌದು.

9. ಈಗ ಶ್ರೀಮತಿ-ವಜ್ರಜಂಘರು ಉತ್ತರಕುರುವೆಂಬ ಉತ್ತಮಭೋಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಚಾರಣ ಮುನಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಂತೆ ಜೊತೆಯ ಆತ್ಮೀಯಜೀವರೂ ಆರ್ಯರಾಗಿ, ಅಹಮಿಂದ್ರರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರೀತಿಂಕರನೆಂಬ ಮುನಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧ ಮಂತ್ರಿ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಪದೇಶಿಸಲಾಗಿ, ಈ ದಂಪತಿಗಳು ವೈರಾಗ್ಯದತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರು. ವಜ್ರಜಂಘಾರ್ಯನು ಈಶಾನಕಲ್ಪದ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರನೆಂಬ ದೇವನಾದನು; ಶ್ರೀಮತ್ಯಾರ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀಜನ್ಮ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರದೇವನಿಗೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭನೆಂಬ ಸಾಮಾನಿಕದೇವನಾದಳು. ಇತರ ಆತ್ಮೀಯ ಜೀವರು ಸಂಗಡಿಗ ದೇವತೆಗಳಾದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೀತಿಂಕರ ಮುನಿಗೆ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿದಾಗ, ಆತನಿಂದ ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರದೇವನು ಮುನಿಯಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಕೇವಲಜ್ಞಾನಪೂಜೆ ಜರುಗಿಸಿದನು. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಮಹಾಬಲಭವದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದುರ್ಬೋಧೆಮಾಡಿದ ಮೂವರು ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ನರಕದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮುನಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಾಗ ವಿಷಾದಗೊಂಡು ಎರಡನೆಯ ನರಕದಲ್ಲಿ ನವೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶತಮತಿಯೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ, ಅವನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿದನು.

10. ಶ್ರೀಧರದೇವನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಸುಸೀಮಾನಗರದ ಸುದೃಷ್ಟಿ-ಸುನಂದೆಯರೆಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸುವಿಧಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ಈಗ ಇವನಲ್ಲಿ ಭೋಗಾಭಿಲಾಷೆ ಇನ್ನೂ ತಗ್ಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ತಂದೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಡಬಾರದೆಂದು ಅಭಯಘೋಷ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮಗಳು ಮನೋರಮೆಯನ್ನು

ವರಿಸಿದನು. ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮತಿಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭದೇವನೂ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದು ಸುವಿಧಿಗೆ ಕೇಶವನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಸುವಿಧಿಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರೇಮ, ಈ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ, ಸುವಿಧಿ ಬಹುಕಾಲ ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳದೆ ಉಪಾಸಕನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾಧಿಮರಣದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ತೊರೆದು ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರನಾದನು. ಅಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಭೋಗಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಯಿತು.

11. ಸುವಿಧಿಚರ ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರನು ಈಗ ಪ್ರಷ್ಕಳಾವತೀ ವಿಷಯದ ಪುಂಡರೀಕಿಣೀ ಪುರದಲ್ಲಿ ವಜ್ರಸೇನ – ಶ್ರೀಕಾಂತೆಯರೆಂಬ ರಾಜದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ವಜ್ರನಾಭಿಯೆಂಬ ಕುಮಾರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ಕಳೆದ ಜನ್ಮದ ಕೇಶವನು ತಂದೆ ಗತಿಸಿದಾಗ ತಾನೂ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿ ಅಚ್ಯುತಕಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತೀಂದ್ರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಅಚ್ಯುತೇಂದ್ರನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಾನುಭವಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಈಗ ಅದೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕುಬೇರದತ್ತ ಅನಂತಮತಿಗಳೆಂಬ ವೈಶ್ಯದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಧನದೇವನೆಂಬ ಪುತ್ರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಜನ್ಮಜನ್ಮದ ಸ್ನೇಹ ಕೂಡಿಬಂದು, ಈಗಲೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸ್ನೇಹ ವಜ್ರಲೇಪದಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿತು. ವಜ್ರನಾಭಿ ಷಟ್ಖಂಡಮಂಡಲವನ್ನು ಅಧೀಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈರಾಗ್ಯಗೊಂಡು ಮಗ ವಜ್ರದಂತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವೊಪ್ಪಿಸಿ, ಗೆಳೆಯ ಧನದೇವನೊಂದಿಗೆ, ಸೋದರರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ 4 ಮಂದಿ ಭವಾನುಬಂಧಿಗಳಾದ ಆತ್ಮೀಯಜೀವರೊಂದಿಗೆ ಜಿನದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿದನು. ಸಮಾಧಿ ಮರಣದಿಂದ ಸತ್ತಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸರ್ವಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಹಮಿಂದ್ರರೆಂಬ ದೇವತೆಗಳಾದರು.

12. ಇದು ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲಿದ್ದ ಜೀವದ ಹಾಗೂ ಸಹಚರ ಜೀವರ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಕಥೆ, ಜಯವರ್ಮನಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಆದಿನಾಥನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಆತನ ವರ್ತಮಾನಭವದ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ನಮಗೆ ಹಿಂದೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

13. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನದು ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಭರತವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭೋಗಭೂಮಿಸ್ಥಿತಿ ಮುಗಿದು ಅದೇ ತಾನೆ ಕರ್ಮಭೂಮಿಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ 14 ನೆಯ ಮನು ನಾಭಿರಾಜನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ತೀರ್ಥಂಕರನ ಜನನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ, ನಾಭಿರಾಜನ ಸತಿ ಮರುದೇವಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಅಹಮಿಂದ್ರದೇವನು ಆದಿನಾಥನಾಗಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಲು ಬಂದು ನೆಲಸಿದನು. ಆಗ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಮೊದಲನೆಯ ಗರ್ಭಾವತರಣಕಲ್ಯಾಣ ನಡೆಸಿದನು. ಚೈತ್ರಮಾಸದ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ನವಮಿಯಂದು ಉತ್ತರಾಷಾಢದ ಬ್ರಹ್ಮಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ವೃಷಭದೇವನ ಜನನವಾಯಿತು. ಈಗ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕಕಲ್ಯಾಣ ಜರುಗಿತು.

14. ವೃಷಭದೇವನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ಯೌವನ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದರೂ ತಂದೆಯ ಒತ್ತಾಯ ಬೇಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಣಿದು, ಲೋಕಾನುಗ್ರಹ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕಚ್ಛ ಮಹಾಕಚ್ಛರ ತಂಗಿಯರಾದ ಯಶಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಸುನಂದೆಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು . ಹಲವು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರಸೌಖ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಹೋಗಲು, ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವತಿಗೆ ಮೊದಲು ಭರತನೆಂಬ ಮಗನೂ ಬಳಿಕ ನೂರು ಮಂದಿ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ಬ್ರಹ್ಮಿಯೆಂಬ ಮಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದರು; ಸುನಂದಾದೇವಿಗೆ ಬಾಹುಬಲಿಯೆಂಬ ಮಗನೂ ಸೌಂದರಿಯೆಂಬ ಮಗಳೂ ಆದರು. ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡವರಾಗಲು, ವೃಷಭದೇವನು ಅವರಿಗೆ ನಾನಾವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಲೋಕೋಪಕಾರಕಗಳಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದನು.

15. ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ ಶಕ್ತಿ ಉಡುಗಿತು. ಕೃಷಿಮಾಡದೆಯೇ ಧಾನ್ಯಾದಿಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ನಾಭಿರಾಜನ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಜನ ವೃಷಭನಾಥನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ. ಅವನು ಉಪಕಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದ, ವಿದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು ; ಜೀವನೋಪಾಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಜನಪದ ಗ್ರಾಮಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದನು. ಕ್ಷತ್ರಿಯಾದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಯಥೋಚಿತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿದನು. ಆತನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಬಂದು ನಾಗರಿಕಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು.

16. ಹೀಗೆ ಕೃತಯುಗಾರಂಭದ ಸೂತ್ರಧಾರನೆನಿಸಿದ ಆದಿದೇವನಿಗೆ ನಾಭಿರಾಜನೂ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಬಳಿಕ ಆತನು ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷತ್ರಿಯವಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಲೋಕರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಯಮಿಸಿದನು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಿ, ಸಾಕೇತಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ ಮೇಲೆ, ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಆದಿದೇವನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವಧಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿದು, ಅವನನ್ನು ಗೀತ ನರ್ತನಾದಿಗಳಿಂದ ಸೇವಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದನು. ಅವನ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು, ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ, ನೀಳಾಂಜನೆಯೆಂಬ ದೇವನರ್ತಕಿಯ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ನೀಳಾಂಜನೆಯ ಅಂತ್ಯಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸಿ, ಆಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾದಳು. ರಸಭಂಗಭೀತಿಯಿಂದ ಇಂದ್ರನು ಹೊಸನರ್ತಕಿಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಾದರೂ, ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಆದಿನಾಥನಿಗೆ

ಅದೇ ಕ್ಷಣ ತಿಳಿದುಹೋಯಿತು. ದೇಹದ ಅನಿತ್ಯತೆಗೆ ಸೋಜಿಗಪಟ್ಟು, ಆತ ಸಂಸಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದನು. ಈ ಚಿಂತನೆ ಅವನಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಲೋಕಾಂತಿಕದೇವರೂ ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೇಳಿದರು. ಈಗ ಆದಿನಾಥನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಯುವರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪೌದನಪುರದ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಬಳಿಕ ನಾಭಿರಾಜಾದಿಗಳಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಆಗ ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ಮೂರನೆಯ ಪರಿಷ್ಕ್ರಮಣಕಲ್ಯಾಣ ಜರುಗಿಸಿದನು.

17. ಆದಿನಾಥನೆನಿಸಿದ ವೃಷಭದೇವನ ನಿಶ್ಚಲತಪಸ್ಸು ಸಾಗಿತು. ಜೊತೆಗೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ತಾವೂ ದೀಕ್ಷಿತರಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕಚ್ಛಮಹಾಕಚ್ಛರೂ ಭರತನ ಪುತ್ರ ಮರೀಚಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ತಪಸ್ಸಿನ ಕ್ಲೇಶಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ವೃಷಭದೇವನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದನು. ಅವನ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಛ ಮಹಾಕಚ್ಛರ ಮಕ್ಕಳಾದ ನಮಿ ವಿನಮಿಗಳು ಆತನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ತಮಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಆತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಆಗ ಆತನ ಕಿಂಕರನಾದ ಧರಣೇಂದ್ರನು ಮೊದಲೇ ಆಗಿದ್ದ ಏರ್ಪಾಡಿನಂತೆ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕರೆದೊಯ್ದು, ವಿಜಯಾರ್ಧದ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ನಗರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಒಡೆಯರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು.

18. ಆರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆಯಿತು. ಈಗ ಆದಿನಾಥನು ಚರಿಗೆಗೆ ತೆರಳಿದನು. ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಆರು ತಿಂಗಳು ಸಂದ ಮೇಲೆ, ಕುರುಜಾಂಗಣದ ಹಸ್ತಿನಪುರದಲ್ಲಿ, ಕುರುವಂಶದ ಶ್ರೇಯಾಂಸನು, ಧನದೇವಚರನಾಗಿ ಜನಿಸಿದ್ದವನು, ಮೊದಲ ಸಲ ಆತನಿಗೆ ಆಹಾರದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ಪಂಚಾಶ್ಚರ್ಯಗಳಾದವು. ಮುನಿ ಶ್ರೇಯಾಂಸನನ್ನು ಹರಸಿ ಹೊರಟು ಜಿನಕಲ್ಪಿತವೆಂಬ ಆಚರಣವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕಾಲ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದನು. ಬಳಿಕ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಸಕಲಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ ನಿವೃತ್ತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೇವಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಸೌಧರ್ಮೇಂದ್ರನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭರತನ ತಮ್ಮ ವೃಷಭಸೇನ ಕುಮಾರನು ತಾನೂ ವೈರಾಗ್ಯಗೊಂಡು, ದೀಕ್ಷೆ ಗ್ರಹಿಸಿ, ತೀರ್ಥಂಕರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಗಣಧರನಾದನು. ಇಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ.

19. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿರುವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಿನಾಥನ ಪುತ್ರನೂ ಪ್ರಥಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೂ ಆದ ಭರತನ ದಿಗ್ವಿಜಯವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ ಅವುಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಭರತ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಗಳ ನಡುವೆ ಮನಸ್ತಾಪವುಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

20. ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನು ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ, ತಂದೆ ಪುರುದೇವನಿಗೆ ಕೇವಲ ಜ್ಞಾನ ಲಬಿಸಿದ, ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನ ಉದಿಸಿದ, ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಜನನವಾದ ಮೂರು ಶುಭವಾರ್ತೆಗಳು ಆತನಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲುಪಿದವು. ಕೂಡಲೇ ಭರತನು ಪುರುದೇವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಅವನಿಂದ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಕೆಲವರು ಮುನಿದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಶ್ರಾವಕ ವ್ರತವನ್ನೂ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಬಳಿಕ ಆದಿನಾಥನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಧರ್ಮೋಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಧರ್ಮಚಕ್ರಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವಿಹಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದನು.

21. ಇತ್ತ ಭರತನು ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹೊರಡಲೆಂದು ಪ್ರಯಾಣಭೇರಿ ಮೊಳಗಿಸಿದನು. ಚಕ್ರರತ್ನವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೈನ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಷಟ್ಖಂಡಗಳು ವಶವಾದುವು. ಪೂರ್ವ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮಾಗಧಾಮರನನ್ನು, ದಕ್ಷಿಣ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ವರತನು ಪ್ರಭಾಸಾಮರರನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಹಲವರನ್ನು ಮಣಿಸಿ, ಭರತ ಮುನ್ನಡೆದನು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ವಿಜಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ ವೃಷಭಾದ್ರಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಪ್ಪಲಿನ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಿಸಲು ನೋಡುವಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಅಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಆ ಸ್ಥಳವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಭರತನ ಗರ್ವ ಕುಸಿಯಿತು. ಆದರೂ ಹಳೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಒರಸಿಹಾಕಿ , ತನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರಸಿದನು. ಬಳಿಕ ಪೂರ್ವಮ್ಲೇಚ್ಛಖಂಡವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ನಮಿವಿನಮಿಗಳ ತಂಗಿ ಸುಭದ್ರೆಯನ್ನು ವರಿಸಿ ಮುನ್ನಡೆದು , ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ವೃಷಭದೇವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು ಮರಳಿದನು.

22. ಹೀಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಭರತನು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದಾಗ, ಚಕ್ರರತ್ನವು ಪುರದ್ವಾರದ ಬಳಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು, ಅವರ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಪುರೋಹಿತನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಆತ ಬಾಹುಬಲಿ ಮೊದಲಾದ ಸೋದರರು ಆತನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ ಭರತನು ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿಗೆ ದೂತರನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ಬಾಹುಬಲಿ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ನೂರ್ವರು ಕುಮಾರರು ಭರತನ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ, ತಂದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟರು. ಭರತನು ಈಗ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಮಣಿಯಿಸಲು, ಪೌದನಪುರಕ್ಕೆ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಯಾವ ನಯವಿನಯದ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಧೋರಣೆ ಹಿಡಿಸದೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದನು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಜನಸಂಹಾರಕಾರಣವಾದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಧರ್ಮಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಂತೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಭರತ ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನು.

23. ಭರತ ಬಾಹುಬಲಿಗಳ ನಡುವೆ ದೃಷ್ಟಿ, ಜಲ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಯುದ್ಧಗಳು ಜರುಗಿದವು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಭರತನೇ ಸೋತನು, ಬಾಹುಬಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭರತನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿದವನು, ಹಿರಿಯಣ್ಣನೆಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅಣ್ಣ ಭರತ ಸೋಲಿನ ಸಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಕೆರಳಿ, ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಚಕ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಆ ಚಕ್ರ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಘಾತಿಸದೆ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಹಾಕಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು. ಅನುಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದನೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಭರತನನ್ನು ತೆಗಳಿದರು. ಭರತ ನಾಚಿ ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿದನು. ಅಣ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಯ ತೋರಿದೆನೆಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ಸಹ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಗೊಂಡನು. ಫಲವಾಗಿ, ಪೌದನಪುರದ ಒಡೆತನವನ್ನೂ ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳಿದನು. ಈಗ ಭರತನಿಗೂ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು, ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಾರದೆಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆದು ತಮ್ಮನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಆದರೆ ಬಾಹುಬಲಿ ದೃಢಚಿತ್ತದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ತಂದೆಯ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಹೋಗಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡನು ; ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೊಡಗಿದನು. ಬಹುಕಾಲ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಭರತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭರತನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಕಾರಣವನ್ನರಿತನು. ಬಾಹುಬಲಿಯಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ, " ಇದು ನೀನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬಿಟ್ಟ ನೆಲ ; ನೀನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ನನಗೆ ಬಂತು ; ನನ್ನ ನೆಲ ಎಂದು ನೀನು ತಿಳಿಯಬಾರದು ; ನಿನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನು ಚಿಂತಿಸು, ಬೇರೇನನ್ನೂ ಆಲೋಚಿಸಬೇಡ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೇವಲಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸಿತು. ಭರತನು ಆ ಕೇವಲಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾಜಿಸಿ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ತೆರಳಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಳತೊಡಗಿದನು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಣವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿದನು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ, ಭರತನಿಗೆ ಅಶುಭಸ್ವಪ್ನಗಳಾಗಿ, ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಆದಿನಾಥನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಆಗ ಆತನು ಲೋಕಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಳಿಗಾಲ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಎಂದೋ ಘಟಿಸತಕ್ಕುವಾದ್ದರಿಂದ, ಹೆದರಿ ಖಿನ್ನನಾಗಬಾರದೆಂದೂ ಧೈರ್ಯ ಹೇಳಿದನು. ಭರತನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮರಳಿ ಶಾಂತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿದನು ; ಜೈನಗೃಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದನು.

24. ಕೈಲಾಸಪರ್ವತದಲ್ಲಿದ್ದ ವೃಷಭದೇವನಿಗೆ, ಆತನ ಜೀವಿತಕಾಲದ ಅಂತ್ಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿ, ಶರೀರಕರ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾಘಮಾಸದ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಚತುರ್ದಶಿಯಂದು ಆತನು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದನು. ಇಂದ್ರನು ಐದನೆಯ ಅಂತಿಮ

ಕಲ್ಯಾಣವಾದ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಜರುಗಿಸಿದನು . ಇದಾದ ಬಳಿಕ ದುಃಖಿತನಾದ ಭರತನಿಗೆ ವೃಷಭಸೇನಗಣಧರನು "ಇದು ಸಂತೋಷಿಸುವ ಸಂಗತಿ, ಜಡರಂತೆ ಶೋಕಿಸಬಾರದು" ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ, ತೀರ್ಥಂಕರನ ಹಾಗೂ ಆತನ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಆತ್ಮೀಯಜೀವರ ಭವಾವಳಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಮುಂದೆ ಒಂದು ದಿನ ಭರತನಲ್ಲಿಯೂ ವೈರಾಗ್ಯವುಂಟಾಗಿ, ಆತನೂ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದನು. ಇವಿಷ್ಟು ಕಥನದ ವಸ್ತು . ಈ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳೂ ಘಟಕಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡುವುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದೂ ನಿಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಮಾದರಿಯ ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೆ ಥರ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಬೆಂಬಲವೂ ಇದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಕಥನಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರವು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯವನ್ನು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಚರ್ಚೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಎರಡೂ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಪುರಾಣದ ಕತೆಗಾರರು ದೂರ ಇಡುತ್ತಾರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಪ್ರೇಮದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವೂ ಇದೆ. ಖಳನಾಯಕರು ನಾಯಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದಗಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕರಿಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಅನೇಕ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳುಪು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ನಾರ್ಥಪ್ ಫ್ರೈ –

ಅನಾಟಮಿ ಆಫ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ) ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇವೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದು ಲೋಕದ ಕಥನವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದದ ಕಥನಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುವು ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು.

ರಚನೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವೂ ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಥನದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕಥನಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಾಪ್ ಕೆಲವು ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ನಾಯಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಗುತ್ತದೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಲಘು, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಪ್ರೈ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉನ್ನತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಭಿನ್ನವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮವನ್ನೂ ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣದ ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು

ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದುನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಘು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನಿಗೆ ನಾಯಕನಾಗುವ ಗುಣವು ಇಲ್ಲ. ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದು ಥರ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ಗುಣವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ರಾಚನಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೆವಿಸ್ಟ್ರಾಸ್ ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮಹತ್ವವೂ ಇದೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಕೆಡುಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ನೀಚವಾದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಉನ್ನತವಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗುಣ, ನೀಚವಾದ ಗುಣ, ಕೀಳು ವೃತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳು ಕಥನದಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯು ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ: ಶ್ರೇಷ್ಠವನ್ನು ನಾವು ಬಿಳಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ನೀತಿಗಳು ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಣಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಅಸಹಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆ, ನಮ್ಮ ಕೀಳರಿಮೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೋಲುಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಬಂಡವಾಳವಾದವೂ ನಮ್ಮನ್ನು

ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವಿವಿಧ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಚಹರೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಾವು ಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಲೋಚನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಯು ಕೂಡಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಕನ್ನಡದ ಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಕಥನಗಳ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾವು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಇವು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಮತ್ತು ಬೀರಬಲ್ಲರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೀರಬಲ್ಲನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನದು ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣತನವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೆನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೂ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಾಗ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರಟಕ ಮತ್ತು ದಮನಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೂ ಅಷ್ಟೇ: ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನೀತಿಯೂ ಇದೆ. ರಚನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಥನಗಳ ಆಂಶಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಗಳು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾರಣಗಳೂ ಇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನೋಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆಯಿದೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬದಲಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬಂದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾನದಂಡವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇಡವೆಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ನೀಶೆಯು ಹೇಳಿದ್ದ.

ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಅವನು ಕೇಳಿದ್ದ. ಬ್ರೌನ್ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ವಾದವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ . ಆದರೆ ಆ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ರತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳುವ ವಾದ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬ್ರೌನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವು ಎಲ್ಲಿಯುವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ ಎಂದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಹೇಳುವ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಣದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಕೇನ್ಸ್ ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. (ನಾರ್ಮನ್ ಓ ಬ್ರೌನ್ 1959 ಲೈಫ್ ಎಗೈನಸ್ಟ್ ಡೆತ್ ವೆಲ್ಸಿಯನ್ ಯುನಿರ್ವಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್) ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನೀಶೆಯ ಋಣ ಮತ್ತು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಅಂತಸ್ಥವಾಗಿರುವ ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಕಾಮನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಅದನ್ನು ದೇಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧದ ವಿವರವನ್ನು ಕೂಡಾ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರೌನಿಗೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿನಿಮಯ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಮಾತ್ರವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈವತ್ತು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಹೇಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾಗಗಳು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿವೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅದರ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನ್ವಯವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತಂದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ತಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಎರಡೂ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಗೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜದ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬರವಣಿಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕಥನ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಥರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಸಾಹಿತ್ತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇದೆ. ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರಚನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಅದು ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಬಹುದು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈಚೆಗೆ ಅನೇಕರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ನಾವು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಆನ್ವಯಮಾಡುವುದೂ ಹೌದು.

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಳೆದಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅವು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಕೊಡುವ ಒತ್ತು ಕೂಡಾ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೇಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಪಂಪ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಕೂಡಾ. ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರದ ಒಂಬೈನೂರ ನಲುವತ್ತರ ಸುಮಾರಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಶಿಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪದವೆಂದರೆ ಸಂಕಥನ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಂಕಥನಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಕಥನವೊಂದರಿಂದ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲವರಿಗೆ ಅಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ,. ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಲು ನಿರೂಪಣೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಯಾವುದೇ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವು ಇದೆ ಎಂದು ಡೆರಿಡಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿತು. ಫ್ರೆಡ್ರಿಕ್ ಜೇಮ್ಸನ್ ಮಾತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆಶಯ ಮತ್ತು ರಚನೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಆಶಯವನ್ನು ಹೊರತು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ರಚನೆಯು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ,ರೂಪಕ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಲ್ಲ.ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮಾತ್ರವೇ

ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಯು ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಹಾಗೆಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಗಮಿಕವೂ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜೈನರು ಇದ್ದದ್ದೂ ಹೌದು. ಅವರನ್ನು ಅನೇಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅನುಸರಿದ್ದೂ ಹೌದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವವು ಇದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವುದು ಅದರ ಸಂಕಥನಗಳು. ನಡೆದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಅಪಾರ್ಥವಾಗುವ ಒಂದು ಅಪಾಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಗಳು ಅಲ್ಲ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದು ಸತ್ಯ. ಆಇಪುರಾಣದ ಕಥನವು ನಮಗೆ ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು. ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವು ಇದೆ ಎಂದು ಬಾರ್ತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಅದರಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಕಥನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಗುಣವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಭಿನ್ನ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವುದು ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ಸಂಕಥನದ ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾತ ಮತ್ತು ಅಜ್ಞಾತ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಂಕಥನಗಳೂ ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. . ಏಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಸಮಾಜವು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ನಗೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ನಗೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಇರುವವರನ್ನು ಮುಜುಗರಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಕೊಡಬಹುದು. ಆದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ

ಅವಮಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನದೇ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು: ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪಠ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಡೆರಿಡಾ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಸಂಕಥನಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದು ಡೆರಿಡಾನ ವಾದ. ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಆಂತರಿಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯು ನಮಗೆ ಎತ್ತುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಂದಾಚಾರ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರವು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಚಂದ್ರಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ಇದನ್ನು ನಿರಚನ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದಿಪುರಾಣವು ನಮಗೆ ನಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲೆವಿನಸ್ ಈ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅನಂತ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬರೀ ಅವನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರವು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರು ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗಾಗಿ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಇದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಘರ್ಷವು ಇದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವು ಇದೆ. ನೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದು ನೈತಿಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಯಾವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸೂಚನೆಯು ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್ರಂತು ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಳುವ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದವೂ ನಮಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಲು ನಮಗೆ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ಇರುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಒಂದು ಆಲೋಚನೆಯು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು ಎಂದು ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಸೆಲಿಗಾರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ತಾತ್ವಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮನ್ನಣೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಎಂದು

ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಪರಿಕರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗೆ ಬರೀ ಅಧಿಕಾರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ನಿಮಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಕಥನಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೆಲವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಧಾನ. ನಾವು ಯಾವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಇರುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು: ಒಂದು ಕತ್ತಲೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮಿನುಗುವ ನಕ್ಷತ್ರದ ಆಕೃತಿಯು ಇದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ? ಒಂದು ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇದ್ದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ನಮಗೆ ಈಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು. ನಮಗೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಗಿದೆ. ನಾವು ಅನೇಕರು ಈವತ್ತು ಒಂದು ಆಕರ್ಶಕವಾದ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಯಾವಾಗ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಕ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಬರಹದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾತು ಎಂದು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.ಆದಿಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಏಳುಬೀಳುಗಳು ಇವೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಬಿಕಟ್ಟುಗಳು ಇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಪ್ಲೇಟೋ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ.ಅದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ರೂಪ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ,

ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಇದೆ. ನವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ– ಅದು ಎಂಪ್ಲಾಂಟ್ಮೆಂಟ್. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಎಂಪ್ಲಾಟ್ ಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯ, ದುರಂತ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ಎಂದು ಫ್ರೈ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅದು ಅದರ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಗುಣ. ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಲೋಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಥರ ಅನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮತೆಯು ಇದೆ. ಆ ಅನುಕ್ರಮತೆಗೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಒಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ... ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಯಜಮಾನ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕತೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮವು ಒಂದು ಅಧಿಕಾರದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ನಿಲುವು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ತನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ವಿಧಾನವು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ವರ್ಗದ ಜನರು ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಥರ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಾಗ್ವಾದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ಸಂಗತಿ: ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮೌಲಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ

ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಂದು ಅಸಂಗತವಾದ ನಾಟಕದಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದು ದೂರದರ್ಶನದ ಆಚೆಗೆ. ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪೀಟರ್ ಲಂಟ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವವರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹೇಳಿವಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಅವಕಾಶವೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಅವಕಾಶ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ನೋಟಕರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಎಳೆಯ ಸರವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಳೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಾಂಶಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅಧಿಕಾರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವು ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂವಹನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ವಯಗಳು ಹೊಸದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವು ಇದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ಗುಂಪುಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಂಪಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರು ಮತ್ತು ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಖಚಿತ. ಇದನ್ನು ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ನಿಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಳುವವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು ಕೆಲವು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಸನ್ನಿವೇಶ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಆಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು

ಕೇವಲ ಸೂಚನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗವಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರು ಇದ್ದಾರೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖವಾಗಿ ಇರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸುರತಸುಖವನ್ನು ಬಿಡಲು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನ ವಿಯೋಗವನ್ನು ಸಹಿಸದೇ ಇರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ತಳೆದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು. ಅವರು ಮಾಂಡಲೀಕರನ್ನು ಆಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಡಲೀಕರು ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಗೆಲ್ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರ. ಆದರ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಾವು ಮಾನವೀಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥನವೆಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು. ಅತ್ಯಂತ ವಿವೇಕಿಯೂ ಆದ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೂಡಾ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೊಜೆವೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತ್ಯಂತ ನಿಗೂಢವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು ಅವುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ದೇವರು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆದರ ಕಣ್ಣು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ. ಅವನು ತನಗಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು

ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಪುರಾಣಗಳು ದೇವರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಅವನ ಸೇವಕರು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಭಾವನೆ. ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಭಾವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಹಿತೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ಜತೆಗೆ ನಮಗೆ ಅವನು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅವನು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬೆಲೆಯು ಇಲ್ಲ. ಈ ಮಾತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಎಂಥಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆನಂತರ ಅನೇಕರು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿಕರಿಕ್ತ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದರು: ಈ ಧಾರ್ಮಿಕರು ನಮಗೆ ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನರನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿ ಭಯಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭ. ಸಿನಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದಲ್ಲ, ಅವರು ಅದನ್ನೂ ಸರಿ ಇದನ್ನೂ ಸರಿಯೆಂದರು. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು ಧರ್ಮದ ಕುರಿತಾಗಿ ಯಾರಿಗೆ ಭಯವು ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅವರು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು ಬಂದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಇತಿಹಾಸ. ಆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವು ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಆಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏನಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಆಗ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್, ನೀಶೆ, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು: ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಆಗಿನ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಸಮಾಜವೆಂದು

ಕರೆದರು. ಹೇಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಏನು ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮನುಷ್ಯರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಕಾಣಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೇಗೆ ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕು: ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಯಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜಿನ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಿನತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗಿದೆ.

ವಿಕೋ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆತಂರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವು ವಿವಿಧ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಕೋ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಚಿರವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರಂತರತೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೇಗೆ ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕರಿಗೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಪದ್ಯ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ರೋಂ ಗದ್ಯ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅಲೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಯಾವಾಗ ರೋಮ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾದ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಆಗ ಯುರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಶಕೆಯು ಶುರುವಾಯಿತು.ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು

ಹೇಳುವಾಗ ವಿಕೋ ಮತ್ತೊಂದು ತರ್ಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ತರ್ಕ ಎಂದೇ ಬಣ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಕೋ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮೊದಲ ಚಿಂತನೆ. ರೂಪಕ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕರ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ತರ್ಕ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ತರ್ಕವು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪವು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ತರ್ಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗೂ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ನಮ್ಮ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ

ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು ಇವೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಮಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೆಸರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ರಚನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭೌತಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಈ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾವು ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರಾಚನಿಕತೆಯು ಇರಿತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ. ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುವ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸುವ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗಗಳು ಎಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಸಾಂಸ್ಥಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸುವಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಆಢಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅದರದೇ ಆದ ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಡಳಿತ್ಮಾಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಗ್ರಾಂಶಿಯು ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಾದಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿನಿಮಯದ ಮೌಲ್ಯವು ಇದೆ ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ತುಂಬಾ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾವು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತಿಹಾಸ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಗಾಂತರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಉಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳಿದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಅಗತ್ಯವು ಇಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಳೆಯು ಬರದೇ ಹೋದಾಗ ನಾವು ಮಳೆಗಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದೇವರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು: ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೇ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯ-ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ನಂಬಿಕೆ, ಕಲೆ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ನ್ಯಾಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ವಿವೇಕವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎರಡೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಕೋ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಕಂದಾಚಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾರೆವು. ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥದ್ದು ಇದೆ , ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಇದರ ಒಳಗೆ ಇರಿ ಅಥವಾ ಇದರ ಹೊರಗೆ ಇರಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಿಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಜನರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಜನರ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ

ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ನಾಯಕರೇ ಕೇಂದ್ರವಾದಾಗ ಸಮಾಜವು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಹಂತವು ಬಂದಾಗ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಒಡನಾಟವೂ ಹೌದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಲೇಖಕನು ಘಟನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕತೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಮಾದರಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಹೌದು. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅದರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ಪುನರಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ತರುವಾಯ ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ. ಜಾನಪದವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅದು ಯಾವುದು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಮಿಥ್ಯೆ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ಕೆಲವು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವ ಚರಿತ್ರೆಯು ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆಯು ಬಂದಿದೆ,. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ನಾವು ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪರ್ಯಾಯಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಅದುವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಗ ಬಂದ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂದೇಹವಾದ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಚಹರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಒಂದು ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಾರವೇ ಅದು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧವೇ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸಂದೇಹವಾದವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಚಲನೆಯೂ ಹೌದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಾದವು ಅನೇಕ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವೂ ಆಯಿತು. ಅದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಾವು ಅನೇಕ ಹೊಸದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆವಂತಾಯಿತು. ಹಾಗೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದೇ ಅಥವಾ ಬಿಡುವುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾರಣವಾದ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಅಸ್ತಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಾರಣವಾದವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಂಟ್ ಒಂದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದವನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂದೇಹವಾದವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಕೂಡಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹ್ಯೂಂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾರ್ಕಿಕ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನವು ಬರುವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಂದ. ಅದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದದು ಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇದೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅವನು ಅದರ ಸಮ್ಮತಿ

ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಬ್ಸ್ ಮತ್ತು ಲಾಕೆ ಮುಂತಾದವರು ತರ್ಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ನೈತಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ಗವು ಇತ್ತು. ಅದು ನೈತಿಕತೆಯ ಏಜೆಂಟರ ಥರ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಖಚಿತ. ಪಂಪ ಕಾರಣವಾದಿಯಲ್ಲ. ಅವನು ಸಂದೇಹವಾದಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಕೊಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೊಂದು ಸಂಗತಿಯು ಇದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದೇಹವಾದವು ತನ್ನ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಹುಡುಕಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸತ್ಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಹುಡುಕಾಟವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಗತ್ಯವು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾಂಟ್ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಹೇಗೆ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾಗತಿಕವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಅಪಾಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಎರಡನೆಯದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಅವನತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಆದಿಮ ರೂಪಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು, ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು

ಮತ್ತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಆಧಾರ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಿಥೋಸ್ ಕೂಡಾ ಹೌದು. (ಮಿಥೋಸ್ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಪ್ಲಾಟ್ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.) ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ಯಾವಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆಯೋ ಆಗ ಕಥನ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೆ ಥರ ಇದೆ. ಅವನ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನೇ ನೇರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದರೆ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೇದ ಇರುತ್ತದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಿರುವುದು ನಿಜ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಈ ಕತೆಯು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಥರ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ: ಈ ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಯಾವುದು ? ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಆಶಯವು ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಥನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಭಿನ್ನ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ರೊಮಾಂಟಕ್ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಅಡಗಿಸಿ ಇಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯವು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳಗಳ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹರ್ಡರ್ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹರ್ಡರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣ ಬರೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯು ದಾಖಲಾಗಿತ್ತು. ವಸಾಹತೀಕರಣದ ಅನಂತರ

ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಬೇರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಸಂಕಥನ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನಮಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹಿದೇನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪುರಾಣ, ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಸಂಕಥನವು ನಿರೂಪಣೆಯು ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯು ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಗುಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಥನ ಎನ್ನುವುದು ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಥನವನ್ನು ನಾವು ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತು ಇರಬಹುದು ಇಲ್ಲವೇ ಬರಹದ ರೂಪವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗವತರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಅನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಜರು ಪಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ನಾನು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನು ಭಾವವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರೆ ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಟತೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಟವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವವನು ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವದ ನಡುವೆ ಇರುವ ವ್ಯತಾಸವನ್ನು ಇವರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಹೇಗೆ ಈ

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವೇ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅದು ಈ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ.. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾನು ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೊಡಬಹುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದಿಪುರಾಣ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆದಿಪುರಾಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಏನು ನಡೆದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಂಶವಾಹಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

12 ಆಗಮಿಕದ ಸಂಕಥನವಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣ

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಎಂದು ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಅನೇಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೃಜನಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಗುಣ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಜೀವನದ ನಿಸ್ಸಾರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸನ್ಯಾಸನವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಾಗಲಾರದು. ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರ್ಚೆಯೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಇಡೀ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬರಹ ಮತ್ತು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಜೋಡಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬರಹವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಉತ್ಪಾದನೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ.. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ ಯಶಿಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು

ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೇ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನುವುದೇ ನಮ್ಮ ಮನಸಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪ. ಪಂಪನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬರಹವು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಅಗಾಧವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವರ್ತನೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾನದಂಡವು ಆಗಬಹುದು. ಪಂಪನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಪಿತವಾದ್ದು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವನು ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದುದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವನು ಮೊದಲ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಲುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಅನೇಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

1. ಆದಿದೇವನು ಭೋಗ ಲಾಲಸಿ. ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಸರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

2. ಜಯವರ್ಮನು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಬೇಸರ ಗೊಂಡು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇಸರ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ.

3. ವಿದ್ಯಾಧರ – ರಾಜ್ಯ ಭೋಗವನ್ನು ಉಣ್ಣುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಬೇಸರವಾಗಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಮಾತು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಫಲವು ಮುಕ್ತಿ. ಇದು ಆಮಿಷವೂ ಹೌದು. ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಯಾರೂ ಇಷ್ಟ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. .(ನಿರಾಕರಣೆ)

5. ಲಲಿತಾಂಗ ದೇವ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಿತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸುಖದ ಅಭಿಲಾಷೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. (ಸುಖದ ನಿಯಮಗಳು – ಪ್ಲೆಶರ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಲ್)

6. ವಜ್ರಜಂಘನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಸುಖ ಮತ್ತು ರತಿಸುಖದ ಅಭಿಲಾಷೆ. (ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖದ ಭಾವನೆಗಳು)

7. ಭರತ ಗರ್ವಿ. ಅವನ ಗರ್ವ ಅವನ ತಮ್ಮನಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇಗೊ)

ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ಇಚ್ಛೆ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಅನಿಚ್ಛೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಬಯಕೆ ಎನ್ನುಬುದು ಲಕಾನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗಿದ್ದು ಅವನು ಅದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ, ಪುನಾವರ್ತನೆ, ವರ್ಗಾವಣೆ. ಹಾಗೂ ಟ್ರಿಬ್ ಬಯಕೆ ಮತ್ತಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇತಿಹಾಸದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾಗವು ಇದೆ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಜಾಗವು ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣವು ಒಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗುಣವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂಟು ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಉಂಟಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥಗಳು ಬದಲಾದವು. ವಿಭಾಗಗಗಳು ಬೇರೆಯಾದವು. ನಾವು ಏನೇ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೀತಿಯು ಇದೆ. ಅದು ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆದಿಪುರಾಣವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಪ್ರಕಾರ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಅನ್ನುವುದು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಿಯಂತ್ರಿತ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲು ತನ್ನ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಸುಖವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದೂ ಸತ್ಯ.. ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಕಾನ್ ಹೇಳಿದ : ಸುಖ ಮತ್ತು ಅಹಮಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಮಿಕೆಯನ್ನು ಭರತನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನು ವೃಷಭಾಚಲದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಜಯದ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಹಂಕರಾರವು ನಿರಸನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವಾಗ ನಮಗೆ ಸುಖವು ಇಲ್ಲವೋ ಆಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ದುಃಖಿತರೂ ಆಗುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಖಿನ್ನತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಕಾರಣವು ಆಗಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಾವು ಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣವಾದವು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ: ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಕೇಡು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ

ಪರಿಣಾಮವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಡನ್ನು ನಾವು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೇಡು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕೇಡು ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬಯಕೆಯನ್ನು, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇಡು ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಕೇಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾನೂನು ನಮ್ಮನ್ನು ಅನೀತಿವಂತರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ಅನೀತಿವಂತರು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾಂಟ್ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ನಮಗೆ ಒಂದು ಸೀಮಾರೇಖೆಯು ಆಗಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಅಧೀನರೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಹೌದು. ನಾವು ಕೇಡನ್ನು ಆಹ್ವಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಯಾವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಿನ್ನತೆಯು ನಮಗೆ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸಂತೋಷವು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖವು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಇದ್ದಾಗ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ನಾವು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೆಲವು ಗುಟ್ಟಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಾವು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ನಾವು ನಗುವಿನ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಬಹುದು. ಸಂತೋಷವು ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧವು ಇರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಭಯ, ಸಿಟ್ಟು, ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಗುಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ದಮಾಸಿಯೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ದಮಾಸಿಯೋ 2010 ಸೆಲ್ಫ್ ಕಮ್ಸ್ ಟು ಮೈಂಡ್ ಪಾಂತಿಯೋನ್ ಬುಕ್ಸ್) ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧನು ಮಹಾಬಲನ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು

ಮತನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವನ ಯೌವನವು ಕಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕಾಮವನ್ನು ಬಿಡಲಾರ. ಅದರ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನನಗೆ ಅತಿಯಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ (2– 35)

ಮಹಾಬಲನು ತಪಸ್ಸಗೆ ಕೂತಾಗ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ನಿಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಂಪನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಅವನು ಹಸಿವೆ, ಬಾಯಾರಿಕೆಚಳಿ ಬಿಸಲು ಎನ್ನದೆ ತನ್ನ ಆಯಷ್ಯವನ್ನು ಕೊನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೋಕ್ಷದ ದಾರಿ. ಮನುಷ್ಯನು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ದಾರಿಯೂ ಹೌದು. ಎನ್ನುವುದು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಾದ. (2– 53) ಆಧುನಿಕ ನೀತಿಯು ಬರೀ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ದೈಹಿಕ ನೀತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ವರೇಲಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತ. ಅದು ದೈಹಿಕ ರಾಜಕಾರಣ (ಬಯೋಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್) ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಲಕನ್ ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅದು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಹರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಾದವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಮಾತ್ರವೇ. ನೆಮ್ಮದಿಯು ಯಾವತ್ತೂ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಯು ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ಹಾಕಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆನ್ರಿ ಮೆಟಂಜರ್ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ಥಾನೆ; ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾದರಿಗಳು ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸೆಲ್ಫ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವು ಕೆಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ರಾಚನಿಕವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಒಡೆತನ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಆಶಯ. ಎರಡನೆಯದು ಸೀಮಿತವಾದ ವಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂಧನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಅವನು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ನೋವು ಮತ್ತು ಕಷ್ಟಗಳು ಯಾವುತ್ತು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸನವನ್ನು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ನೋವು ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಷಯನಿಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೇಗೆ ನಮಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ

ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಜೈನಧರ್ಮವು ಮಂಗಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಪಂಚ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. (ಅದೇ 55)

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ. ದುಃಖ, ಭೋಗ, ಸಂತೋಷ, ದಾಂಪತ್ಯದ ಸವಿ, ವಿರಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಯಾರು ಅರ್ಹಂತ ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರು ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂವೇದನೆಯು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಬಯಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇಮ್ಮಡಿಯಾದವು. ಇದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾದ ತಿರುವು ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. ಯಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಭಾವವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದರ ಸುಖದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಹೆಡಗ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅವನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ (ನೋಡಿ: ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಂಪ್ಲೀಟ್ ವರ್ಕ್ಸ್ ಪುಟ 402) ಅಹಮಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಬಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. (ಅದೇ) ಅವನು ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಅದೇ ಪುಟ 97) ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಪ್ರಾಯ್ಡ್ – ಸ್ಟಡೀಸ್ ಆನ್ ಹಿಸ್ಟಿರೀಯಾ) ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವು ವಿಧಿ ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಪ್ರಾಯ್ಡ್ 1912 ಟೋಟೆಮ್ ಅಂಡ್ ಟಬೂ 13) ನೀತಿಯು ಹೇಗೆ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅವನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಇಂಟ್ರಪ್ರಟೇಶನ್ ಆಫ್ ಡ್ರೀಂ ಪುಟ 574) ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಂಟ್ ಹೇಳುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಸಂಬಂಧದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. (ಅದೇ ಪುಟ 575 ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ) ಆದರೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಆಯಿತು. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನವು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು.

ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಸತ್ಯೆ, ದಯೆ, ದಾನ , ಅಹಿಂಸೆ ಮೊದಲಾದವು ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪಂಪ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯವೂ ಹೌದು. ಉದಾ ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಾದಿತನ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಬ್ಲೂಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ನಾವು

ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಬಿಡುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಇರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೇ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಮಗೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಮಾತ್ರವೆ. ಒಂದು ನಿಯಮದ ಒಳಗೆ ನಾವು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಹಾಗೂ ನಾನು, ನೀನು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲವೆಂದು ರೋರ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ರಿಚರ್ಡ್ ರೋರ್ಟಿ – 1991 ಒಬ್ಜೆಕ್ಟಿವಿಟಿ, ರಿಲೇಟಿವಿಸಂ ಅಂಡ್ ಟ್ರುತ್ – 1) ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಹೌದು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮಾತಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೋಕೆ ಮತ್ತು ಡಿಸ್ಕರ್ಟಸ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಹಾಗೂ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮತನ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಒಳಗನ್ನು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಹೊರಗನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಅನ್ಯನತೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ದೇವರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದು ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ರೂಪವು ಆಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೂ ಹೇರುವಿಕೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಮಗೆ ದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಜನರು ಹೇಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ರಾಜಕಾರಣವು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಎನ್ನುವುದುಯಾವುದರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಮಗೆ ಇರುವ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡಿದೆ. ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕಾರಣಗಳು ನೆನಪು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಾತಿನಿಧೀಕರಣವು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣವು ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳು ಸಂಬಂಧ ರಹಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಕಟತೆಯು ಇದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಚಕ್ರರತ್ನವು ಕೊನೆಗೆ ಪುರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಶೂನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯು ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಆದರಿಂದ ಬಂಧಿತರೂ ಆಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಎಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಆಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಂಟ್ ವಿರೋಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : ನಾವು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅನೇಕ ಕಾರಣಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. (ನೋಡಿ – ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ರೀಸನ್)

ಧರ್ಮ, ನೈತಿಕತೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆದಿಪುರಾಣದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದೇ ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಆದರಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಆದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಯಾವುದರ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ

ಜೀವನವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇಹ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಹವನ್ನು ನಾವು ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣದೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಬಂಧನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ಜೀವನದ ಭದ್ರತೆಯೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಗತಿಪರರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಅವರದೇ ಆದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕಲ್ಪಿತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬೇಕಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವನು ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ದೇವರು ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅದು ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹೌದು. ಹಣಕಾಸಿನ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು, ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕಷ್ಟಗಳು, ಕಾಡುವ ರೋಗಗಳು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ವಿಧಿವಾದಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಅದರ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಶಕ್ತಿಯು ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಜನತೆಯು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಜನರು ದೇವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ದೇವರೇ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆನ್ವಯಿಕತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆನ್ವಯಿಕತೆ ಎಂದರೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಯಾವುದು ನಿಲುಕುತ್ತದೆಯೋ ಆದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕಡೆಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಭ್ರಮೆಯೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿವಾದಿಗಳು ದೇವರು ಸತ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ದೇವರನ್ನು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.

ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ವಿಧಿವಾದಿಗಳು. ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಜನೇ ದೇವರು ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯ ಅನ್ವಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾರ್ತ್ ದೇವರು ಎಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರನ್ನು ನಾವು ರೂಪಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ದೇವರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ರೂಪಿಸಿದ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೂ ಮನುಷ್ಯನೇ. ದೇವರು ಕಲ್ಪಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಚಹರೆಯು ಇದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಚಹರೆಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಭಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ ನಾವು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ರೂಪಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಯಾಕೆ ಈ ಮಾದರಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ದೇವರ ಕಲ್ಪಿತ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ದೇವರಿಗೆ ಇರುವ ಕೆಲಸವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಮತ್ತು ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ದೇವರು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆಯೇ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಅದರ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಕೆಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ನೋಡದೆ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ನಿಜವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನೋಡದೆ ನಾವು ಯಾವುದೇ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಧರ್ಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಅದನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಕ್ಷಣೋಪಾಯದ ಮಾರ್ಗವು ಅಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮವು ಇರಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸಂಕೇತವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಸುರಕ್ಷಿತ ಗೋಡೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳು ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ನಿಲ್ಲವುದೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ. ಅದು ಯಾವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವಯಂ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆದರ್ಶವು ಯಾವುದು ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸರಿ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಲು ಅದು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನೀತಿಯು ತನಗೇ ತಾನೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬರಲಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕತೆಯು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಯಾರು ಅದನ್ನು ಮೀರುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಜಾಗವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೇ. ಅಂದರೆ ನೀತಿಯು ಬಹಳ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. (ನೀತಿಯನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿಚಾರವಾದವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಇದೆ.) ಆದರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬರಲು ಬೇರೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಯಸುವವರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜಡರು ಎಂದು ಪಂಪನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (6– 44) ನೀತಿ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಸಮಾಜವು ನೋಡಿದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿಯೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದು ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮಾವಳಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವು ಇದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೈನಂದಿನ ಕೆಲಸವೂ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಕರವೆಂಬಂತೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಅದರ

ನಿರ್ಣಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೀತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆಯೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಮತ್ತು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸುಖದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಜೈವಿಕ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಂದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ದೈಹಿಕ ಅಗತ್ಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವಾಗ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ನಿರ್ಬಂಧವು ಸಣ್ಣದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳು ಇವೆ. ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಬಂಧನವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀತಿಯು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೀತಿಗೂ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು ಇವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು: ನೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕೇವಲ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ನೀತಿಯು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚಹರೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ. ನೀತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ನೀತಿಯು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಳುವ ನಿಯಮಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇರುವ ವಿಧಿಯು ಕೇವಲ ಬರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನೀತಿಯು ಜನರ

ಓತಕ್ಕೆ ಇದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಮಾತ್ರವೇ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಇರುವುದು ಅವನ ನೈತಿಕತೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿಯಂತ್ರಣವು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅನಾಹುತವೇ ಆಗಬಹುದು ಎಂದು ಅದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಮಾತ್ರವೇ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅದರ ಹೊರತು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ನೈತಿಕರಿಗೆ ಯಾರ ಜೀವವೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನು ವಧಾರ್ಹ. ಆದರೆ ನೀತಿಯ ಏಜೆಂಟರು ಯಾರು ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಯನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡವರು ಮಾಡುವ ಅನಾಹುತಗಳು ಒಂದೆರಡಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೇಳವವರು "ಪರ"ವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಾವು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅನೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಪರವೆಂಬ ಕಲ್ಪಿತ ಲೋಕವನ್ನು ಅವರು ಭಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೈತಿಕತೆಗೂ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ನೀತಿಯ ಜಗತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಬೇಕಾದ ಆನ್ವಯಿಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅವನ ನೈತಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ದಾಟುವುದು ಎಂದರೆ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ದಾಟುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ನೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಿದವೋ ಆಗ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೌಣವಾದವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆಗ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ಒಂದು ಪರಿಕರವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದು ಸಂವಾದಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಭಜಿಸಲಾರೆವು. ನೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ನೀತಿಯೇ ಅಧಿಕೃತವೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ

13 ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳು

ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಿಜವಾದ ಖುಶಿಗೆ ಕಾರಣವು ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಜಾನ್ ಸ್ಟುವರ್ಟ ಮಿಲ್ಲನ್ ನಂಬಿಕೆಯು ಆಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಭಾಗವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಕವಿತೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಧರ್ಮವನ್ನು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಶಿವ ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೀ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉಳಿದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯ

ಮತ್ತು ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆದರ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಅವರು ಅಂದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರು. ದೈವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಏಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ವಿಲಿಯಂ ಜೇಂಸ್ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನುಭವ ಲೋಕಗಳ ರೂಪ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು ಆಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಯಾವುದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಿ ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆದರ್ಶವೆಂದರೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ನೀಶಯು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ದೇವರುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇವೆ. ಒಬ್ಬ ದೇವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರವೆಂದು ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾಸ್ತಿಕತೆಯು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಲು ಕಲಿಸಿತು. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪ ಚಾರ್ವಕ ಮತ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗಿ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಸ್ತುವಿಚಾರಂ ಪುಟ್ಟ ಜೀವತತ್ತ್ವವಿಷಯದೊಳ್ ಕೃತಕದ್ವಿಜಂ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಸೌಜನ್ಯ ಕಂದಾಂಕುರನಪ್ಪ ವಜ್ರಾಯುಧ ಮಹೀಪಾಲನೊಳ್ ಸಹಸ್ರ ಜಿಹ್ವನಪ್ಪ ನಾಗರಾಜನನೆ ಪೋಲ್ತು ನುಡಿಯೆ (ಶಾಂತಿಪುರಾಣ 8–126ವ)

ಸ್ವಾಗತವಚನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದು ವಸ್ತು ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮಾತು ಬರಲಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಈತನು ಜೀವತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕಮತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಾವಿರ ನಾಲಗೆಗಳುಳ್ಳ ನಾಗರಾಜನಂತೆ ನುಡಿಯಲು.... (ಶಾಂತಿಪುರಾಣ 8–126ವ)

ಇಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನನು ಚಾರ್ವಾಕಮತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸಿದನು: "ಈ ಲೋಕದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಆತ್ಮವೆಂದೂ ಪರಲೋಕವೆಂದೂ ಹಂಬಲಿಸಿ ದಾನ, ಶೀಲ, ವ್ರತ, ಉಪವಾಸವಾದಿಗಳಿಂದ ಸೊರಗಿ ಎಲವು ತೊಗಲು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತಾರೆ ಇದು ಮೂರ್ಖತನ. ಹೇಗೆಂದರೆ: ಪರಲೋಕದವನು (ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವವನೆ) ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ಪರಲೋಕವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಈ ನಿಮ್ಮ

ಜಿನಮತದವರು ಹೇಳುವ 'ಜೀವತತ್ತ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಪೃಥ್ವಿ, ಜಲ, ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜೀವತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಹಿಟ್ಟು, ನೀರು, ಬೆಲ್ಲ ಮತ್ತು ಆರೆ ಹೂವು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮಾದಕ ಶಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಜೀವವೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಆ ಭೂತಗಳೂ ದೇಹಾಕಾರ ಪರಿಣತಗಳು. ಇದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಸಿದ್ಧ. ಇನ್ನು ಅನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇರೆಗೆ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಅವಸ್ಥೆ ಮೊದಲಾದುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ: "ಮೂಲಕ"ವೆಂಬ ಸಸ್ಯ ಎಳೆಯದಾದರೆ ದೋಷಹರ, ಬಲಿತಿದ್ದರೆ ದೋಷಕರ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುತತ್ತ್ವವು ಅನುಮಾನದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದು." ಹೀಗೆಂದು ನುಡಿದು ತನ್ನ ಪಕ್ಷನಿರ್ಣಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೀಗೆಂದನು: (8–128ವ)

ಆ ನೆವದಿಂದ ಶ್ರಾವಕಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವವರು ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಮತದಂತೆ ಇದು ಬುದ್ಧಿಹೀನರೂ ಪೌರುಷಹೀನರೂ ಒಪ್ಪುವ ಆಚರಣೆ.

(ಶಾಂತಿಪುರಾಣ 8–131)

ಚಾರ್ವಾಕರ ತತ್ತ್ವಸಮುದಾಯ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವರ ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವೊಂದೇ ಸಾಧನ ಎಂದು ಅವರ ವಾದ. ಯಾವುದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸತ್ಯ: ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ – ಅವರ ಪ್ರಕಾರ – ಅನುಮಾನವೂ ಸಾಧನವೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸಂಬಂಧ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಜ್ಞಾನ ಸಾಕ್ಷ್ಯರಹಿತವಾದದ್ದು. ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾವು ನಂಬುವಂತಿಲ್ಲ: ಏಕೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಮಾಣದ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅನುವಮಾನದಿಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಪ್ರವಾಣ ಅನೇಕವೇಳೆ ಯುಕ್ತಿವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು. ವೇದದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾವು ನೆಚ್ಚುವಂತಿಲ್ಲ: ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಷಯಗಳೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ತುಂಬಿವೆ. ಒಂದು ಋಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿರುವ ಕ್ರಿಯಾಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಋಕ್ಕು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂಥ ಫಲಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಭೌತವಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯದ ಅನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಕ್ಷ್ಯರಹಿತವಾದುದನ್ನು ಚಾರ್ವಾಕ ಪಂಥವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇದು ಚಾರ್ವಾಕ ಮತದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ಆತ್ಮವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವನ್ನು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ

–ಅದು ಸಂದೇಹವಾದಿ(ಆತ್ಮ–ಪರಮಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ) ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವು ದೇಹವನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಾರು+ವಾಕ್ ಅಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಮಾತು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ 'ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ: (ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ; ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ 2008 ಪುಟ. 20–21)

"ಚಾರ್ವಾಕ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಯತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಈ ತತ್ತ್ವ ಮಾರ್ಗವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಸಮರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಸ್ತಿಕ ನಿರೀಶ್ವರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ದರ್ಶನವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ಧೀಮಂತ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ. ವೇದಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತಾಚಾರ, ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವೆನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದರ್ಶನವು ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವೂ ಆದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

'ಚಾರ್ವಾಕ'ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಚಾರ್ವಾಕನಿಂದ ಈ ಮತವು ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದುರಿಂದ ಚಾರ್ವಾಕ ಮತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಚಾರುವಾಕ್ –ಸುಂದರವಾದ ಮಾತೆಂದು ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಚರ್ವ್' (ಭೋಜನಮಾಡುವುದು), ಚರ್ವಣ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಿನ್ನು, ಕುಡಿ, ಸಂತೋಷಪಡು ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಗಳ ಪ್ರಸಾರದ ಕಾರಣದಿಂದ ಚರ್ವಣವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಿವರಿಸಿದರೆ, ಪುಣ್ಯಪಾಪಗಳೆಂಬ ಪರೋಕ್ಷ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ವಣಮಾಡಿದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ಅಗಿದು ಹುಡಿಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಚಾರ್ವಾಕರೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಾರಣಗಳೇನೆ ಇದ್ದರೂ ಈ ಹೆಸರು ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಸಾರವಾದುದು ನಿಜ. ಲೋಕಾಯತ ಅಥವಾ ಲೋಕಾಯತಿಕವೆಂದೂ ಅವನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ವಿಚಾರ ರಹಿತರಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಚರಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಹೆಸರೆಂದು ಕೆಲವರ ವಿವರಣೆ.

ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯರೇ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಇವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿವೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು 'ಬಾರ್ಹಸ್ಪತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಚಾರ್ವಾಕದರ್ಶನವು ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ದರ್ಶನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಇತರ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲೋಕಾತೀತ

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಚಾರ್ವಾಕರು ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾದವರು; ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ತರ್ಕದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ ದರ್ಶನವೆಂಬ ಗೌರವವೂ ದೊರಕಿತು. ಚಾರ್ವಾಕರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನೊಂದು ದರ್ಶನವೆಂದು ಗೌರವಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ.

ಚಾರ್ವಾಕ ಮತದ ಕುರಿತು ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಚಾರ್ವಾಕನಾದರೋ "ಆ (ಆತ್ಮ) ಈ ಪುರುಷ(ದೇಹ) ಆಹಾರದ ರಸದಿಂದ ಆದವನು ನಿರ್ಮಿತನಾದವನು ಮುಂತಾದ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿದ ಮನೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು(ಅಲ್ಲಿಯೇ) ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಕ್ಕೆ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು "ನಾನು ದಪ್ಪನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ನಾನು ಒಣಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ" ಮುಂತಾದ (ಸ್ವಂತ) ಅನುಭವದಿಂದಲೂ, ಸ್ಥೂಲದೇಹವೇ ಆತ್ಮಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರ್ವಾಕರು ವೇದವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಚಾರ್ವಾಕಮತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ನಂಬಿರುವ ವೇದಾಂತಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಮಾತ್ರ.

ಬೌದ್ಧಾದಿಗಳು ಸ್ವಮತಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ವೇದವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದಾಗ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಮಗನೇ ಆತ್ಮನಾಗಿದ್ದರೆ ಮಗನನ್ನು ಮೊದಲು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ತನ್ನನ್ನಾದರೂ ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ಮಗನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತ್ಮನೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಿಯತಮವಾದ ವಸ್ತು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶರೀರಗಳನ್ನು ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ, ಇತರರ ಶರೀರಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಶರೀರದಿಂದ ಭಿನ್ನನಾದ ಮಗ ತನಗೆ ಆತ್ಮನಲ್ಲ.

ದಪ್ಪ, ಸಣ್ಣ ಮುಂತಾದವು ದೇಹದ ಧರ್ಮಗಳು. ಆದರೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅವು ಆತ್ಮನ ಧರ್ಮಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೇಹವೇ ಆತ್ಮಾ."

"ರಕ್ತಮಾಂಸಾದಿ ರೂಪವಾದ, ಅನ್ನ ಕಾರ್ಯವಾದ, ದೃಶ್ಯ ಶರೀರ."

ಚಾರ್ವಾಕರು ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ:- ಜೀವ (ಆತ್ಮ) ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಪೃಥ್ವಿ, ಜಲ, ತೇಜ, ವಾಯು ಎಂಬೀ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಪದಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಈ ನಾಲ್ಕು ಭೂತಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವುವು. ಮನುಷ್ಯಾದಿ

ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಬೇರೆ ಪದಾರ್ಥವುಂಟೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಿಷ್ಟೋದಕಗುಡಧಾತಕೀಸಂಯೋಗದಿಂದ ಮದವಿಕಾರವು ಹೇಗೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ದೇಹಾಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಮಿಸಿದ ಪೃಥಿವ್ಯಪ್ತೇಜೋವಾಯುಗಳಿಂದ ಗರ್ಭಾದಿಮರಣ ಪರ್ಯಂತವಾಗಿ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವು ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಈಗಿನ ಜಡವಾದಿ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ಯಕೃತ್ತಿನಿಂದ ಒಂದು ತರದ ರಸವು ಹೊರಡುವಂತೆ ಮಸ್ತಿಷ್ಕದಿಂದ ಚೈತನ್ಯವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದೆಂದೂ ಆತ್ಮನೆಂಬ ಜಡ ಭಿನ್ನ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. (ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಮತ ಡಾ.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪುಟ. 21–22 ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ 1973 ವೇದಾಂತಸಾರ ಪುಟ. 65, 66 ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ (ಪುಟ. 24)

ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಏಸು ಮಾತ್ರವೇ ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮತವು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಯಾವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದೇವರು ಎಂದಾಗುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯು ಅನೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆತ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರಣೆಯು ನಮಗೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯತ್ತ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವರು ಅವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಮಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಂದು ಅವಕಾಶವೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಯ್ಕೆಯು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಭಯವು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವರನ್ನು ನಂಬದವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುಖವು ನಮಗೆ ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಆನಂದವೂ ನಮಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನವು ನೋಡಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಡಾರ್ವಿನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ

ಇದ್ದವು. ನ್ಯೂಟನ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕೂಡಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದವು. ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ ಮತ್ತು ಅವನೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಧರ್ಮವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಇವರ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹಾಗೆಂದು ನ್ಯೂಟನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅಥವಾ ಡಾರ್ವಿನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು: ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರು ಎನ್ನುವುದು ಪರಸ್ಪರ ಬದಲು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ರೋರ್ಟಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ರಿಚರ್ಡ ರೋರ್ಟಿ 2017 ಫಿಲಾಸಫಿ ಏಸ್ ಕಲ್ಚುರಲ್ ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್ ಪು 33)

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಸತ್ಯವನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಮ ಮಾಡಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ರೊಮಾಂಟಿಕರನ್ನು ನಾವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಇವೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಹೇಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಒಂದು ಘನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಯದುಗಿರಿಯ ಮೌನವಿಕಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿ. ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮಗೆ ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಥನವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಂವಾದವೂ ಇದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅದರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳು ನಮಗೆ ಬದಲಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಹೂವಯ್ಯ, ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳುವುದು ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು. ಅವುಗಳು ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಡ್ಯೂಯಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ: ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡೂ ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಡಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂವುಗಳು. ರೊಮಾಂಟಿಕರು ಇದನ್ನು ನಂಬಿದ್ದರು. ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ, ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ವಿನಯ ಎನ್ನುವ ಪದಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ, ನಾವು ಅರಸರಿಗೆ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕು, ತಂದೆಗೆ ತಾಯಿಗೆ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೇಳಿ ಪಡೆಯಬೇಕು ಕದ್ದರೆ ಅದು ಪಾಪ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. . ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಪಾಪ ಮತ್ತು ಪುಣ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಯಮಗಳು. ತುಂಬಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬವು ಸಣ್ಣವರಿಂದ ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಕಾನೂನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದುವೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ

ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿನಯ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ಏನು ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನ್ಯಾಯ ಅಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರ 'ರೊಟ್ಟಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿವು ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇದೆ. ಹಸಿದವನು ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕದ್ದರೆ ನ್ಯಾಯವೇ ಅನ್ಯಾಯವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನ್ಯಾಯ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಂಗೀಕರಿಸುವವರು ಅದನ್ನು ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಷಯವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಿಲ್ಲ. ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವೇತನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಿಯಮ ಆದರೆ ವೇತನವು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಥರವಿರುತ್ತದೆ. ವೇತನ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಇವೆ. ವೇತನವು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಕೊಡುವ ವೇತನ ಮತ್ತು ನಾವು ದುಡಿಯುವ ಕ್ರಮಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ನ್ಯಾಯವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಆಗಿರುವ ದೇಶಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದ ದೇಶಗಳಿಂದ ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಜನರಿಂದ ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಎಂದರೆ ಅದು ಬಹುಜನರಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಂಟ್ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ವಿನಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿನಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ. ಕಾರಣಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣದಾದ ರೇಖೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ನೀತಿ ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಋಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವೂ ಇದೆ. ಅವುಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನನ್ಯತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ನ್ಯಾಯವು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ನೈತಿಕತೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಋಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಾಯ ಎನ್ನುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾನದಂಡದಲ್ಲಿ ಅಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವು ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಸರಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕಾದ

ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ಸಂಜಿಕೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ್ದು ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರವೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಲಕಾನ್ ಅದನ್ನು ಭೇದ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಂದರೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅದರ ಅನುಭವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಮೊದಲು ಅದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ನಿದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೂಡಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಭಾಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಆಂಶಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂವಹನವನ್ನು ನಾವು ಬರೀ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವಚುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಡರ್ನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅಡರ್ನೊ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೆವೆಯೋ ಅದರ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚಲನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರವೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಇದು ಕೂಡ ಆದಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಒಂದು ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

14 ಪಾಪಮಿದು, ಪುಣ್ಯಮಿದು ಹಿತ ರೂಪಮಿದು

ಯಾರನ್ನು ಯಾರು ನಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಯಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಲಕಾನ್ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಕಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಮತ್ತು ಪುರುಷತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಬರೀ ಸೂಚಕಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿವೆ. ಯಾವುದು ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಗುರಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅವನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ತನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರವು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅವನ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅನೇಕ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅಂದರೆ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ದೇವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವರ ನಿಲುವು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆ ಸಂಬಂಧಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಆಳು ಮತ್ತು ಒಡೆಯರ ಥರ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಎನ್ನುವವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವನು ಜಗತ್ತಿನ ಒಡೆಯ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಥವಾ ನಾವು ದೇವರನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗೊಸ್ಪೆಲ್ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯು ಇದೆ. ಒಮದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬೋಧನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಿಶಿನರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಇದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಚಾರವೆಂದು ಅದು ಹೇಳಿತು. ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಗೊಸ್ಪೆಲ್ ಎನ್ನುವುದು ನ್ಯೂಟೆಸ್ಟಮೆಂಟ್‌ನ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆಯ ವಿಷಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸೇವಕ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಬೇಕು. ದೇವರು ನಮಗೆ ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ನಾವು ದೇವರನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ಆಗ ನಾವು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥವು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತವು ದೇವರನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಹೀಗೆ ಇದೆ. ನೀನು ಕಳವನ್ನು ಮಾಡಬೇಡ. ಆದರೆ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ದೇವರು,. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಖಾಸಗಿಯಾದ ಆಸ್ತಿಯು ಕೂಡಾ ದೇವರ ಕೊಡುಗೆ. ಖಾಸಗಿಯಾದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಚರ್ಚ್ ಗಳು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನೇಕ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜ. ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ಒಂದುಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದು ಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿಯನ್ನು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅನ್ಯರನ್ನು ಸಹಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಮಾನವೀಯ ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ದೇವರನ್ನು ನಾವು ನಂಬದೇ ಇದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾಸ್ತಿಕರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಆತಂಕವನ್ನು ದೇವರು ಹೇಗೆ ದೂರ

ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದೇವರು ನಮಗೆ ಅನ್ನ ದೊರೆಯು ಆದರೆ ನಮಗೆ ಅವನು ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂಜಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು : ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವವರು ಇರುವ ಹಾಗೆ ದೇವರನ್ನು ನಂಬದೇ ಇರುವವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಸ್ತಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೋ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆಯೇ? ನಿಸರ್ಗವು ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಫಾಸ್ಕಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವೇಗರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ತರ್ಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ದೇವರು ಇಲ್ಲ.ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫಾಸ್ಕಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಿತವಾದ್ದು. ಅವನು ನಾವು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಫಾಸ್ಕಲ್ ಕೆಲವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನೂ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಅಥವಾ ದೇವರು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವಾದವು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರ ಯಾವುದೇ ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ನಂಬುವುದು ಮತ್ತು ನಂಬದೇ ಇರುವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಂಬಿಕೆಯು ಅನೇಕ ಸರ್ತಿ ತಾರ್ಕಿಕವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನೀತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದೂ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ನಾವು ನಂಬದೆಯೂ ನೈತಿಕರಾಗಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನೈತಿಕತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ದೇವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೆನಿಸ್ ಡಿಡೆರೊಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ನಾವು ತಳೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಅಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ, ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವೈದಿಕ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು.

ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೂ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಜನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೀರುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಜುದೇಯಿಸಂನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಾದವು ಇದೆ: ದೇವರು ಎರಡು ಸಲ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಾಯುವುದು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ. ಇದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುಯದನ್ನು ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ರೂಪವನ್ನು ಬಹಳ ಜನರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾರನ್ನು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅವರು ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಬರೀ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ನೀರಿಶ್ವರವಾದವು ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಈಶ್ವರೀಯವಾದವು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬಹಳ ಇವೆ. ದೇವರು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ದೇವರು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ಫಾಸ್ಕಾಲ್ ಮತ್ತೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಜನರು ನಂಬುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರಮತ್ತು ಜನರು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ನಮಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿಯ ಉದಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಕೆಲವು ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ, ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು: ಅಮೇರಿಕಾ ಈವತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ಅದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಾನು ಬಿಗ್ ಬಾಸ್ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೊಜಿನ್ ಕತ್ರಾನಿ ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೌನದಿಂದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹಣವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಏನು ಹೇಳಿದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದ. ಹಣ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾದ್ದನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಣವೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇಶವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಣದ ರೂಪವು ಹೇಗೆ ಇದೆ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜನರನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿಗದಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. (ಕರ್ತಿನಾ ಡೆಲಿಯೊರ್ಗಿ ಕಾಂಟ್ ಅಂಡ್ ಕಲ್ಚರ್ ಆಫ್ ಎನಲೈಟನ್ಮೆಂಟ್ 2005 ಸ್ಟೇಟ್ ಯುನಿರ್ವಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್ ಪುಟ 25) ಆದರೆ ಹಣ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇಂದ್ರವಾದರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈವತ್ತಿನ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ವರ್ಗದ ಆಢಳಿತ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಆಢಳಿತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಆವಶ್ಯಕೆಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ.ಈವತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಅಧಿಕಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಇರುವುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬೇರೆ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೆನಿನ್ ವಾದ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಇತಿಹಾಸವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಮಸೋಲೊನಿ, ಹಿಟ್ಲರ್ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ನಮಗೆ ಲೆನಿನ್, ಮಾವೋ ಮತ್ತು ಚೆಗೆವಾರ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಕ್ರಾಸ್ಟ್ರೋ ಯಾವುದು ಜನರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಹಿಟ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಜನಾಂಗವಾದ ಒಂದು ಥರ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ರೊಟ್ಟಿ, ಬಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ವಸತಿ.

ಅಧ್ಯಾಯ

15 ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರೀಶ್ವರರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು: ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಯಕೆಗಳು ಇವೆ.ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯು ಈಡೇರದೇ ಹೋದರೆ ನಾವು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಯಕೆಯು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಚೋದನೆಯು ಒಂದೇ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಬಯಕೆಗೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದು ನಮಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವು ಅನೇಕವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಲೈಂಗಿಕವಾದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಮದ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹಸ್ತ ಮೈಥುನ, ಸಲಿಂಗ ರತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅದು ಒಂದು ರೋಗವೆಂದು ಮತ್ತು ಅದು ಅನೈತಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.(ಫುಕೋ – ಫುಕೋ ರೀಡರ್ – 1984 ಪಂಥೋನ್ ಬುಕ್ಸ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪುಟ 62)

ಇದು ಸುಖದೊಂದು ತುತ್ತತುದಿ ರಾಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್ ನಿರಂತರಾ
ಭ್ಯುದಯದ ಸಾಗರಂ ವಿಭವದಾಗರಮೀ ದಿವಿಜೇಂದ್ರರುಂದ್ರಲೋ
ಕದೊಳಮಿದೊಂದೆ ಸಾರಮಿದು ಜೈನಪದಾಬ್ಜವರಪ್ರಸಾದದಾ
ದುದು ನಿನಗಪ್ಪ ಕಾರಣದಿನೀಗಳೆ ಪೂಜಿಸು ಚೈತ್ಯರಾಜಿಯಂ ॥2– 69॥

68. "ಇದು ನಿನ್ನ ಪೂರ್ವಪುಣ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿಮಾನ. ನೆರೆದಿದೆ ದೇವನಿಕಾಯ. ಈ ಗಣಿಕೆಯರು ನಿನ್ನ ಪಾದಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ನೆರೆದಿರುವರು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನೀನು ಅನುರಾಗದಿಂದ ಆಳಿಕೊಂಡು , ಲಲಿತಾಂಗಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಲಲಿತಾಂಗನೆಂದು ಹೆಸರಾಂತು ಬಾಳು.

69. ಇದು ಸುಖದ ಕೊನೆಯ ಹಂತ. ಇದು ಅನುರಾಗದ ಮೊದಲು ಇದು ಅಭ್ಯುದಯದ ಕಡಲು. ಇದು ಐಶ್ವರ್ಯದ ಆಗರ. ಇದು ದಿವಿಜೇಂದ್ರಲೋಕದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ. ಜಿನಪ್ರಸಾದವುಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿಯಿಂದರಗು " ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.

ಸೂಡಿದ ಪಾರಿಜಾತದ ನಮೇರುವ ಬಾಸಿಗನೊಯ್ಯನೊಯ್ಯನಿ
ರ್ಪೋಡಿದುದಂದಿನಂಗರುಚಿ ಕಣ್ಗೆಟೆದಾಯ್ತು ವಿಭೂಷಣಂಗಳೊಳ್
ತೀಡುವ ರಶ್ಮಿಗಳ್ ಮಸುಳ್ದುವಾಗುಳಿಯಾಯ್ತಿನಿತುಬ್ಬೆಗಂ ಮೊಗಂ
ಬಾಡೆ ತಗುಳ್ದು ಸೂಚಿಸಿದುವಾ ದಿವಿಜಂಗವಸಾನಕಾಲಮಂ ॥3– 3॥

ವ ॥ ಮತ್ತಂ ತನ್ನ ಪೋಗಿಂಗೆ ನಡನಡುಗುವಂತೆ ನಡುಗುವುಪವನದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಂಗಳುಮಂ

3. ಆಗ ಮುಡಿದ ಪಾರಿಜಾತ ನಮೇರ್ವಾದಿ ಹೂವಿನ ದಂಡೆಗಳು ಬಾಡಿಹೋದವು. ಅಂಗಗಳ ಕಾಂತಿಯು ಕುಂದಿತು. ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಳಪುಗಳು ಮಬ್ಬಾದುವು. ಆಕಳಿಕೆ (?) ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವನಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮುಖವು ಬಾಡಿತು. ಇವು ಲಲಿತಾಂಗನ ಮರಣಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದುವು.

ವ ॥ ಲಲಿತಾಂಗನು ಹೊರಟುಹೋಗುವನೆಂದು ನಡುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದುವು, ಉದ್ಯಾನದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳು. ಅವನ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ನೀರವವಾಗಿರುವಂತೆ ನೀರವವಾಗಿದ್ದುವು, ಮಣಿಗಳಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿದ ವಿಮಾನದ ಭೂ ಭಾಗಗಳು. ತನ್ನನ್ನು ಇತರರು ಹಿಡಿದೊಯ್ಯುವಂತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಯುವನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಿಂದ ಚ್ಯುತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತನು ಅಂಜಿದನು.

ತನ್ನಗಲ್ಕೆಗೆ ಬಿನ್ನನಿರ್ಪಂತೆ ಬಿನ್ನನಾಗಿರ್ಪ ವಿಮಾನದ ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮಭೂಮಿಗಳುಮಂ ಆಗಳಾಗಳೆ

ತನ್ನಂ ಪೆಜಿರ್ ಪಿಡಿದು ತೆಗೆವಂತೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೊಣ್ಮುವ ಭಯಮುಮಂ ಭೋಂಕನೆ ಕಂಡು ನಾಕಲೋಕಚ್ಯುತಿಯನಾಗಳಱಿದು ಮನದೊಳಳ್ಕಿ, ಬೆಳ್ಪನವೋಗಿ. 3–3ವ

ಸುರತರುನಂದನಂಗಳಿರ ರತ್ನಪಿನದ್ಧವಿಮಾನಕುಟ್ಟಮಾಂ
ತರ ಸುರತಾಲಯಂಗಳಿರ ಚಾರುವಿಲೋಲಕಟಾಕ್ಷಪಾತಸೌಂ
ದರಪರಿವಾರದೇವಿಯರಿರಾ ಕಡುಕೆಯ್ದು ಕೃತಾಂತನಿಂತು
ನೆರಮೆಱಿಸಿದುಯ್ಯೆ ಬಾರಿಸದೆ ಕೆಮ್ಮನುಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತಿರ್ಪಿರೇ ॥3– 4॥

ವ॥ ಎಂದು ಸೈರಿಸದೆ ಕಾಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸತ್ವಸ್ವಭೂತೆಯಪ್ಪ ತನ್ನ ನಲ್ಲಳ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ

ಸಂತಸದಂತನೆಯ್ದಿ ಸುರತಾಮೃತದೊಳ್ ತಣಿದಟ್ಕೆಯಂ ಜಗಿ
ಲ್ತಂತಿರೆ ಪತ್ತಿ ಮೆಯ್ಗಳೆರಡಾದೊಡಮೇನಸುವೊಂದೆ ನೋಟಿಲ್ದೊಡಂ
ಬಂತಿರೆ ಕೂಡಿ ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲೀಯದೆ ಕೆಮ್ಮನೆನ್ನನು
ಯ್ವಂತಕನೆಂಬ ಬೂತನೆಲೆ ಮಾಣಿಸಲಾಗದೆ ಪೇಟ್ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೇ ॥3– 5॥

ವ ॥ ಎಂದು ಧೈರ್ಯಮಂ ಪತ್ತುವಿಟ್ಟು ಅತಿಪ್ರಲಾಪಂಗೆಯ್ವ ಲಲಿತಾಂಗದೇವನಂ ಸಾಮಾನಿಕ ದೇವರ್ಕೆದವೆಂದು,

4. "ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳೆ, ನಂದನವನಗಳ, ವಿಮಾನದ ನೆಲಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿನ ಸುರತಾಲಯಗಳೇ ! ವಿಲೋಲ ಕಟಾಕ್ಷಗಳನ್ನು ಬೀರುವ ಸುಂದರ ಪರಿವಾರದೇವಿಯರೆ ! ಯಮನು ನನ್ನನ್ನು ತ್ವರೆಯಿಂದ ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿವಾರಿಸದೆಯ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಿರಿ, ಅಲ್ಲವೆ ?"

ವ॥ ಎಂದು ತಾಳಲಾರದೆಯೆ ಕಾಮರಾಜಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ತ ಸಂಪತ್ತಾದ ತನ್ನ ಕಾಂತೆಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ.

5. "ಸುರತಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಣಿದಿವೆ ನಮ್ಮಮನ. ದೇಹಗಳೆರಡಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಣವೊಂದೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಂಟಕೊಂಡಿವೆ ಅವು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಎಲೈ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ! ನಿನ್ನೊಡನೆ ಭೋಗಿಸಲವಕಾಶವೀಯದೆಯೆ. ಯಮನೆಂಬ ಭೂತು ನನ್ನನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಿಡಿಸದಿರುವೆಯಲ್ಲಾ !" ಎಂದನು.

ವ ॥ ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಲಿತಾಂಗವನ್ನು ಸಾಮಾನಿಕದೇವರು ಸಮೀಪಿಸಿದರು. ಅವರು,

ಎನಿತೆನಿತೆಂತು ಯೌವನಮನಂಗವಿಕಾರವಿನೋದಿಯಕ್ಕುಮಂ
ತನಿತನಿತೀ ಮಹೀತಳದ ಭಾರಮನೊಲ್ಲದೆ ತತ್ಸ್ವಯಂಪ್ರಭಾ
ನನ ಸಕಳೇಂದುಬಂಬರಮಣೀಯಮನಕ್ಷಯಕಲ್ಪವೃಕ್ಷನಂ
ದನವನರಮ್ಯಮಂ ನೆನೆದು ದೂಜೆಸಿದಂ ಸುರಲೋಕಸೌಖ್ಯಮಂ ॥3– 11॥

11. ಅವನ ಯೌವನವು ಕಾಮವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾದಂತೆಲ್ಲ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಭೂಭಾರವನ್ನು ಹೊರಲೊಲ್ಲದಾಯಿತು. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಮುಖವೆಂಬ ಇಂದು ಬಿಂಬದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ನೆನೆದು ಸುರಲೋಕಸೌಖ್ಯವನ್ನು

(ನರಲೋಕಸೌಖ್ಯವನ್ನು ?) ಕಡೆಗಣಿಸಿದನು. ಇದು ಒಂದು ವಿವರ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವುದು ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಳಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ಏನು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತೋ ಅದಕ್ಕೂ ಆಧುನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಬಯಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಫುಕೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಫುಕೋ ರೀಡರ್ 1984 ಪಂಥೋನ್ ಬುಕ್ಸ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪುಟ 72) ಆದರೆ ಬದಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ತರ್ಕದ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಯ್ಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೇಗೆ ಹಿಪ್ನೋಟಿಕ್ ಥೆರಪಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬಯಕೆಗಳು ಒಮದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಬಯಕೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಾವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಂಯ ಕಷ್ಟ . ಬಯಕೆಯು ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟದ್ದೇ ವಿನಃ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಅದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೈತಿಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಬೇರೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ಆಗ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೂಡಾ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಒಂದು ವೇಳೆ ನಾವು ನೈತಿಕವಾದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನೈತಿಕವಾದ ನಿಲುವುಗಳು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಸಿವೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಲು ಯಾವುದೇ ದೇವರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ನೀತಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನೀತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ನೀತಿಯು ಯಾವುದೇ ಬಯಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಬೇಡ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಸುಖವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಬಯಕೆಯು ನಮಗೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಯಕೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಲಕಾನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಇರಲು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂತೋಷ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ಏನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯು ನಮಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೀಪನವು ಆಗದೆ ಹೋದರೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಜನರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಬರುತ್ತಿರುವ ಬಯಕೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಭ್ರಾಂತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈವತ್ತು ಸುಖ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎನ್ನುವುದು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು. ನಮಗೆ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬಿಸಾಕುವುದು ಎನ್ನುವುದೇ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಂಟ್ ಸುಖ ಅಥವಾ ಖುಶಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಖವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಖುಶಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಖುಶಿಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. (ಕಾಂಟ್ 1987 ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಆಫ್ ಜಜ್ಮೆಂಟ್ ಪುಟ 84 ಹಾಕೆಟ್ ಪಬ್ಲಿಶಿಂಗ್ ಕಂಪೆನಿ ಕಾಂಬ್ರಿಜ್) ಆದರೆ ಅವನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಧೋರಣೆಗೂ ನಮ್ಮ ಆನಂದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ನಿಲುವಿಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮಗೆ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೂ ಅವನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಖುಶಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಜೀವನವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕೊಡುವ ಆನಂದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ನಿಲುವು ಎರಡೂ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅಳತೆ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈವತ್ತು ನಮ್ಮ ಜಾಗತಿಕವಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಕೇಡು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೆರಿಡಾ ಮತ್ತು ಲೆವಿನಸ್ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಲೆವಿನಸ್ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಆನಂದವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬಯಕೆ ಮತ್ತು ಸುಖವನ್ನು ಲೆವಿನಸ್ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಬೇರೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಅವನು ಒಂದು ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ತರಲು ಆಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. (ನೋಡಿ: ಲೆವಿನಸ್ – ದ ಲೆವಿನಸ್ ರೀಡರ್ 1989 ಫ್ರಂ ಎಕ್ಸಿಟೆನ್ಸ್ ಟು ಎಥಿಕ್ಸ್ (ಲೇಖನ) ಬಾಸೆಲ್ ಬ್ಲಾಕ್ವೆಲ್) ಅವನು ಅನ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಥರ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಧುನಿಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನೈತಿಕ ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಖ ಮತ್ತು ಲಾಭ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಸಾವಿನ ಭಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಆತಂಕಗಳು ಬೇರೆ ಥರ ಇರುತ್ತವೆ. ಲೆನಿನ್ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ: ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಎಂಪರಿಯೋ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ ಮತ್ತು ಅದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದವು ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುವ ವಾದವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ನ್ಯೂಟನ್ ನಿಯಮವು ಹೇಗೆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ಅನ್ವಯಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಹೇಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತ. ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ರೂಪಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಲೆನಿನ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಸ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಾವು ಭೌತಿಕವಾದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಲೆನಿನ್ ವಾದದ ತಿರುಳು. (ದ ಫಂಡಮೆಂಟಲ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಲೆನಿನಿಸ್ಟ್ ಫಿಲಾಸಫಿ –1974 ಪುಟ 71– 84 ಪ್ರೊಗ್ರೆಸ್ ಪಬ್ಲಿಶರ್ಸ್ ಮಾಸ್ಕೋ) ಅನೇಕರು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.ಆದರೆ ಗ್ರಾಂಶಿಯು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಾದಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವನ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಎರಡು ಥರ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ್ದು ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ್ದು ಸುಳ್ಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಧನಾತ್ಮಕವಾದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನೋಟವು ಇರುತ್ತದೆ. ಫೆರುಸ್ಸಿಯೋ ರೊಸ್ಸಿ ಲ್ಯಾಂಡಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಸೂಚನೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನ ವಾದ. ಒಂದು ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವು ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವಯ ಬೂರ್ಜ್ವಾ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವುದೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸರಕಾರವು ಒಂದು ವರ್ಗದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ವೈರುದ್ಧ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತನೆ. ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ನಮಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಾಂಶಿಯ ನಿಲುವು. ಬೂರ್ಜ್ವಾ ರಾಜಕೀಯವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಜನರ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲೆನಿನ್ ಕೂಡಾ ಹೇಳಿದ್ದ (ಮೆಟಿಯರಿಸಂ ಅಂಡ್ ಎಂಪರಿಯೋ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸಂ)

ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಬಾಹ್ಯದ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಕ್ಕೂ ನಮಗೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವು ಇದೆ. ಅದು ಆದರ್ಶ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಕುರಿತಾದ ನಿಲುವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಿರಚನೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಸವಾಲು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಈವತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಕಾಂಟ್ ಮೂಲಕ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಇದೆ. ಅವನೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು ಮತ್ತು ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನಮಗೆ ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟ್ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ನೀತಿಯು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಭಾರವೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹೊರದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಕಾನ್ ನಾಲ್ಕು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಾಕಿತನ ಮತ್ತು ಪರಕೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಏಕಾಕಿತನ ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಏಕಾಕಿತನಕ್ಕೆ ಅನ್ಯವೊಂದು ಕಾರಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ವಿಷಯನಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಲಕಾನ್ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಮತ್ತು ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಪರಕೀಯತೆಯು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಹಾಗೂ ಪರಕೀಯತೆಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ

16 ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು

ಪಂಪಭಾರತವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚಲನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೆಗೆಲ್ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದ. ಆದರೆ ದ್ವಂದ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಪಲ್ಲಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇದೆ. ಲೆಬ್ರೂನ್ ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಜಿಜೆಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈವತ್ತು ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವು ಇರಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ಹೇಳುವ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಗೆಲ್ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. . ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಗೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಾರಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತು. ಆದರೂ ಅವನ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಂದುವರಿಕೆಯು ಇದೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ನಮಗೆ ಹೆಗೆಲ್ ಕೆಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಂಪಭಾರತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ದ್ವಂದ್ವವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ

ಹೆಗೆಲ್ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇರುತ್ತದೆ. ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಹೆಗೆಲ್ ದ ಫೆನಮಾಲಜಿ ಆಫ್ ಮೈಂಡ್ ಪುಟ 24) ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯು ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಜ್ಞಾನವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಜ್ಞಾನವು ವಿಷಯನಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಸ್ತುನಿಷ್ಟ ಎನ್ನವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಜ್ಞಾನವು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವು ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೆಗೆಲ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ (ಅದೇ 168) ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಬಂದುದು ನೈತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನ. ಯಾವುದನ್ನು ನೈತಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ರೂಪದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಸ್ತವವೇ ಆಗಿರಬೇಕೇಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಚರ್ಚೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಹಂಕಾರವು ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಅದು ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಜೀವಾತ್ಮನ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಆರೋಪಿತವಾಗುವುದು ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ. ದೇಹದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಅಹಂಕಾರವು ಅಹಂಭಾವ(ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆ) ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಹಂಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠ(ಸ್ವಾತ ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತಿಸತತ್ತ್ವಃ). ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಬಾಹ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಸ್ತುವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರವು ಆತ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಆರೋಪದ ಪರಿಣಾಮ(ಕೃತ್ರಿಮಃ ಅಹಂ ಅಹಂಕಾರಃ ತಂತ್ರಸಾರ)

ಅಹಂಕಾರತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತಂತೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ನಿಲುವು ಈ ಮೇಲಿನಂತಿದೆ.

"ಸಿದ್ಧ ಜೀವರಲ್ಲದವರ ಬದುಕು ನಿಂತಿರುವುದು ಅಹಂಕಾರದ ಮೇಲೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಆ ಜೀವದ ಲಕ್ಷಣ. ಅಹಂಕಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತು ನೂರಾರು, ಅಹಂಕಾರಪೋಷಕವಾದ ಪ್ರಲೋಭನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಲೋಭ, ಧನಲೋಭ, ರಾಜ್ಯಲೋಭ ಮುಂತಾದ ನೂರಾರು ಸೂತ್ರಗಳ ನೇಯ್ದ ಮೋಹದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಜೀವ ತಾನು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು, ತನ್ನತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವೆನೆಂದು ಹೊರಡುತ್ತದೆ; ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾಗಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೊರಟ ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಆಘಾತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಕೃತಿ ಅಹಂಕಾರ ಪೋಷಕನೂ ಹೌದು. ಲೌಕಿಕ ಮಾರ್ಗಾನುವರ್ತಿಯಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅತೃಪ್ತಿಯೇ, ಅಸುಖವೇ ತಲೆ ದೋರುತ್ತದೆ. ಪರಮ ತೃಪ್ತಿಯೊಂದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಕೇವಲ ಸುಖ'ವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸುಖಗಳೂ ಅತೃಪ್ತಿಯ ನೆಲೆ. ಇದನ್ನು ಜೀವ ಬಾಳಿನಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು 'ಅಲ್ಪ'ವೆಂದು ನಿಸ್ಸಾರವೆಂದು ಮನಗಾಣುವವರೆಗೂ ಅದರ ಅಂಡಲೆತ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮನಗಾಣಲು 'ಕಾಲ ಲಬ್ಧಿ' ದೊರೆಕೊಳ್ಳಬೇಕು."

ಅಹಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರದ್ದು. ಆದರೆ ಅಹಂಕಾರವು ಜೀವದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯು ಹೌದು. ಅಹಂಕಾರವು ಲೌಕಿಕದ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಉಪಯೋಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಕೇವಲ ಸುಖ ಮಾತ್ರ. ಲೌಕಿಕದ ಸುಖವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದಾಗ ದೊರೆಯುವುದು ಕಾಲಲಬ್ಧಿ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಜೈನ ಮತಾವಲಂಬಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕಾಲಲಬ್ಧಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಹಂಕಾರವು ಅಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಅಹಂಕಾರವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ.

ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಹಂ' ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

'ಅಹಂ ಎಂದರೆ ನಾನು ಎಂದರ್ಥ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯು ಯಾರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅವರನ್ನು ಅಹಂಕಾರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಯಾವ ಇವನು ಜಾಗ್ರತ್ ಸ್ವಪ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾನೆಯೋ. ಯಾವಾಗಲೂ ನಾನು, ನಾನು ಎಂದು ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಒಳಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತ, ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ವಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅಹಂಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಜ್ಞಾನರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವನೊ ಅಂಥ ಇವನನ್ನೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ನಿನ್ನ ಆತ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೋ (ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ಶ್ಲೋಕ 217).

ಅಹಂಕಾರವು ಜ್ಞಾನವಾದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಮೂಢನಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೂಢನು ಗಡಿಗೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಸೂರ್ಯನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಜ್ಞಾನಿಯು (ಬುದ್ಧಿಯೇ ಮೊದಲಾದ) ಉಪಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಚಿತ್-ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಾನು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಅಹಂಕಾರಿ ಚಿತ್ತ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ದೋಷ. ಯಾರು ನಿಜವಾಗಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವವರೊ

ಅವರಿಗೆ ಅಹಂಭ್ರಾಂತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಹಂ' ಅನ್ನುವ್ವದು ಸ್ವಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

(ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ: ಜಿ.ಟಿ.ದೇಶಪಾಂಡೆ 2000 ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಪುಟ. 6, ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ 1956 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಪುಟ. 105)

ಆದರೆ ಹೆಗೆಲ್ ನೈತಿಕವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಾವಾಗ ಮೀರುತ್ತೇವೆಯೋ ಆಗ ನಾವು ಪಾಪ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನೈತಿಕವಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. .ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದವನು ನೀಶೆ. ಅವನು ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಸಂದೇಹವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ. ನಾವು ನೀತಿಗೆ ದಾಸರು ಆಗಬೇಕೆ ಎಂದು ಅವನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ (ಟಾಂ ಗ್ರಿಂ ವುಡ್ – ನೀಟ್ಸೆ ಸ್ ಡೆತ್ ಆಫ್ ಗಾಢ್ ಲೇಖನ) ನಾವು ಯಾವುದು ಆಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೈಡೆಗಾರ್ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಧೈರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ (ಪುಟ 66) ಅವನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲತಃ ಅದುವೇ ಅಲ್ಲಿ ಆದಿದೈವಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಹೈಡೆಗಾರ್ 1969 ಐಡೆಂಟಿಟಿ ಅಂಡ್ ಢಿಫರೆನ್ಸ್ – ಹಾಪರ್ ಅಂಡ್ ರೊ ಪಬ್ಲಿಶರ್) ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾದ್ದು ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು. ಹೈಡೆಗಾರ್ ಮತ್ತು ನೀಶೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಅನನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂಬಂಧ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಫುಕೋ ಅಧಿಕಾರವು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೈಡೆಗಾರ್ ಆಯ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಗಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲ. ಭರತನಿಗೆ ಅಹಮಿಕೆ ಇದೆ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಅದಿಲ್ಲ.

ಅಧ್ಯಾಯ

17 ಸಂಘರ್ಷವೇ ಅಥವಾ ರಾಜಿಯೇ? ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸವಾಲು

ನಾವು ಆಗುವುದು ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಗೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಆಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹೌದು. ನಾವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಚಲನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಲನೆಯು ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಆದರ್ಶದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಚಲನೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಇರುತ್ತದೆ. ಚಲನೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಲನೆಯು ಕೂಡಾ ದೇವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಬದಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅರಿವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು: ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಡೆಲ್ಯೂಜ್ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಘನತೆ ಮತ್ತು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕ್ರಮ. ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದು ಒಂದು ಥರ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಘನತೆಯು ಬರುವುದು ಬೇರೊಂದು ಥರ. ಘನತೆ ಮತ್ತು ನಿಜಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ದೈವದ ಕೃಪೆಯೇ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಭ್ರಾಂತಿಯು ಆಗಿದೆಯೋ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ನಾವು ದೇವರ ಮಕ್ಕಳೆ ಎಂದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಬೆಲೆಯು ಇಲ್ಲವೆ ? ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಕ್ರಿಟಿಕ್ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅದರ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಮಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿಜವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿಪರವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ದೇವರು ಮತ್ತು ಅವನ ದೂಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೆದರಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತಿರುರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.ಅಮದರೆ ಈಗ ನಮಗೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮುಕ್ತತೆಯು ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಫುಕೋಯಾಮ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಪ್ರಜಾಪ್ರಬುತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಈವತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ತಾತ್ವಿಕತೆಯು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಒಂದು ಘನತೆಯು ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಘನತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಲ್ಯಾಟೀನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾರೆಯೋ ಅವರಿಗೆ ಡಿಗ್ನಿನಿಟಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಎನ್ನುವು ಧ್ವನಿಯು ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಲ್ಲಟವಾಗಿ ಈವತ್ತು ನಮಗೆ ಉದಾರವಾದ ಒಂದು ತಳಹದಿಯು ದೊರಕಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈವತ್ತು ನಾವು ಮಾತಾಡುವ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮೂಲಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ವೈದಿಕರು ಅಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕವಾದ ಉದಾರವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಅನುಸರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಯುರೋಪಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ರೋರ್ಟಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅನಂತರ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೈನ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಜ್ಞಾನ – ದರ್ಶನದ ತರುವಾಯು ಉಂಟಾಗುವ ಜ್ಞಾನವು ಉಪಯೋಗದ ಎರಡನೆಯ ಭೇದವು. ಜ್ಞಾನವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪರೋಕ್ಷ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಮತಿ, ಶ್ರುತ ಮುಂತಾದ ಎಂಟು ತರಹದ ಜ್ಞಾನಗಳೂ ಈ ಎರಡು ಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮತಿ ಎಂಬುದು

ಅವಧಿಜ್ಞಾನದ ಆಭಾಸಗಳು: ಎಂದರೆ, Fallacious forms ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉಳಿದ ಐದು ತರದ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹೇಳುವೆವು.

ಮತಿಜ್ಞಾನ-ದರ್ಶನದ ತರುವಾಯವೇ ಉಂಟಾಗುವ, ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಜ್ಞಾನವು ಮತಿಜ್ಞಾನವೆನಿಸುವುದು. ಇದು ಉಪಲಬ್ಧ, ಭಾವನೆ, ಉಪಯೋಗ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿರುವುದು. ಈ ತ್ರಿವಿಧ ಮತಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಮತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಸಂಜ್ಞೆ, ಚಿಂತೆ, ಅಭಿನಿಬೋಧ ಎಂಬೀ ಐದು ಬಗೆಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಶುದ್ಧ ಮತಿ-ದರ್ಶನದ ಅವ್ಯವಹಿತೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವೃತ್ತಿಗೆ ಉಪಲಬ್ಧ ಇಲ್ಲವೆ ಶುದ್ಧಮತಿಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ Sense Intuition ಇಲ್ಲವೆ Perception ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಜೈನದಾರ್ಶನಿಕರು ಮತಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯನಿಮಿತ್ತಕವೆಂದೂ, ಅನಿಂದ್ರಿಯ ನಿಮಿತ್ತಕವೆಂದೂ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವರು. ಬಾಹ್ಯೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳುದು ಇಂದ್ರಿಯನಿಮತ್ತಕವು; ಅನಿಂದ್ರಿಯವಾದುದು ಇಲ್ಲವೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯುಳ್ಳುದು ಅನಿಂದ್ರಿಯನಿಮಿತ್ತಕವು. ದಾರ್ಶನಿಕನಾದ ಐಠಭಿಇಜ ಎಂಬಾತನು ಹೇಳಿರುವ Idia of Sensation ಮತ್ತು Idia of Reflection ಎಂಬ ಎರಡು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು, ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೇಳುವ Extraspection (ಬಹಿರನುಶೀಲನ) Intorspection (ಅಂತರನುಶೀಲನ) ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ ಜ್ಞಾನ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಜೈನದಾರ್ಶನಿಕರು ಕ್ರಮದಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯನಿಮಿತ್ತಕ, ಅನಿಂದ್ರಿಯನಿಮಿತ್ತಕ, ಮತಿಜ್ಞಾನಗಳೆಂದು ಹೇಳಿರಬಹುದು. (ಮಿರ್ಜಾ ಅಣ್ಣಾರಾಯ - ಜೈನಧರ್ಮ ಪರಿಭಾಷೆ)

ಕುಲಕಸುಬಿಗೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದು ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಿದ್ಯೆ(ಜ್ಞಾನ) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಜ್ಞಾನವು ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಕೇಂದ್ರಿತವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೂ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲಿಯುವುದು-ಕಲಿಸುವುದು. ಯಾಗ ಮಾಡುವುದು-ಮಾಡಿಸುವುದು, ದಾನ ಕೊಡುವುದು-ತಕ್ಕೊಳ್ಳುವುದು - ಇವು ಆರು ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕನ ದಿನಚರಿಗಳು.

ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಬರಬಹುದು: ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಎಲ್ಲಿದೆ? ಅದನ್ನು ಒಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ನಮಗೆ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

- ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ 1993 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ॥ ಎಂ.ಶಿವರಾಂ 1973 ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಚಕ್ರಕೋಡಿ ಈಶ್ವರಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಅನು) 1986 ಪರಾಶರ ಸ್ಮೃತಿ (ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ – ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ ಸಹಿತ) ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ನಂದೀಮಠ 1983 ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ (ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಧರ್ಮಗಳು ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ 14–3 ಎ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ. ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ 2010 ಶ್ರೀ ಆಚಾರ್ಯ ಉಮಾಸ್ವಾಮಿ ದೇವ ವಿರಚಿತ ತತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರ ಸೇಡಬಾಳ ಶ್ರೀ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಶಹಾಪುರ–ಬೆಳಗಾವಿ ಮಂಡಲ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ದಿ.ನಾಗೇಶ ರಂಗೋ ಕುಲಕರ್ಣಿ(ಅನು) 2007 ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಶ್ಲೋಕ ಸಹಿತ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ) ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಶಿವಾಜಿ ಬೀದಿ, ಧಾರವಾಡ.
- ಡಾ.ಧನ್ಯಕುಮಾರ ಇಜಾರಿ 1970 ಆಯುರ್ವೇದ ವಿಜ್ಞಾನ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
- ಚಿದಂಬರಾನಂದ 1977 ಋಗ್ವೇದ ರಹಸ್ಯ ಏಕಂ ಸದ್ವಿಪ್ರಾಬಹುಧಾವದಂತಿ – ಋಗ್ವೇದ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ.
- ಶ್ರೀಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ, ಸೇಡಬಾಳ(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕರು) 2001 ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವತ್ಕುಂದಕುಂದಾಚಾರ್ಯ
- ದೇವ ವಿರಚಿತ ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಸ್ತಿಕಾಯ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಾಕೃತ ಗಾದೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಛಾಯೆ, ಸೋನಗಢ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಾನುವಾದ–ಶ್ರೀಅಮೃತಚಂದ್ರಾಚಾರ್ಯದೇವ ವಿರಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಸಮಯವ್ಯಾಖ್ಯೆ' ಟೀಕೆಯೊಡನೆ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್ –ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ.ಹಂಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯ 2001 ನೋಂಪಿಯ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ.

- ಸೋಮನಾಥಾನಂದ 1984 ನಾರದ ಭಕ್ತಿಸೂತ್ರ (ಮೂಲ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆ ಸಹಿತ) ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ ಯಾದವಗಿರಿ ಮೈಸೂರು.
- ವಿದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪ್ರೊ॥ ಸಾ.ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ 1984 ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ನಾಡೀ ವಿಜ್ಞಾನ ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಕೆ.ವಿ.ಎನ್ 2010 ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಈವರೆಗಿನ ಬರಹಗಳು ಕಂತೆ ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ತೊಂಡು ಮೇವು ಬರಹ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್.
- ಡಾ.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ 2002 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ.
- ಪ್ರೊ॥ ರಾಮ್‌ಶರಣ್ ಶರ್ಮ 2007 ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ (ಮೂಲ) ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ
- ವಿದ್ವಾನ್ ಜಿ.ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿ ಭಟ್ಟ 1974 ಶ್ರೀ ಭರ್ತೃಹರಿ ವಿರಚಿತ ನೀತಿಶತಕಮ್ ಮಲ್ಲಿಕಾ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮುದ್ರಕರು: ಮಂಗ್ಳೂರ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಶ್ರೀ ರಾಮಪೇಟೆ ಮೈಸೂರು.
- ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ. ನಂದೀಮಠ 2009 ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧರ್ಮಗಳು (ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಪ್ರೊ. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೂಲ-ಚೂಲ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು) ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ. ಕೆ. ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪ 1970 ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ (ಸಂಪುಟ 2) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ 1975 ಕೆಲವು ದೇಶನಾಮಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಮಣಿಪಾಲ.
- ಡಾ.ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಬೃಹತ್ ಕರ್ನಾಟಕ: ಭಾಷಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 2006 ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕ 2006 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ ಯೋಜನೆ 26 ಕರ್ನಾಟಕದ ನಾಥಪಂಥ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ.
- ಡಾ.ಪ.ಬ್ರ. ಮರುಳಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರು 2011 ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಸೇವಾ ಸಮಿತಿ 7ನೇ ಬಿ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ 4ನೇ ಬಡಾವಣೆ ಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು.

- ಮ.ಸು.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ 1982 ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಮೂಲ ಭಾಷ್ಯ: ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ 1980 ಶ್ರೀ ಆದಿಶಂಕರ ವಿರಚಿತ ಶಿ ‌ ೯ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಚಿನ್ಮಯ ಮಿಷನ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣ ವಿಭಾಗ 16 ಸೇಂಟ್ ಜಾನ್ಸ್ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಅನು) 1955 ಆಸೆ ("ಎ ಸ್ಟಡಿ ಇನ್ ಕಾನ್ ಪಸ್ ನೆಸ್" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪುಸ್ತಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ 'Desire' ಎಂಬ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡ ತರ್ಜುಮೆ) (Kannada translation of 'Desire' in the II part of "A Study in Consciousness" by Dr. Annie Besant) ಶ್ರೀ ಪಂಚಾಚಾರ್ಯ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್ ಮೈಸೂರು.
- ಡಾ. ಎ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ 2010 ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಯೋಜನೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡಮಾಲೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಭಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು.
- ಆರ್.ಡಿ.ಹೆಗಡೆ 1990 ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಅಪರಾಧ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ (ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಆಲ್ಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾನಗೋಡು, ಸಿರ್ಸಿ ಉ.ಕ.
- ಯು.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮತಿ ಯು.ಕೆ.ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ 1971 ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ 2001 ಜನ್ಮ–ಮರಣದ ನಿಗಳ ಸೇಡಬಾಳ, ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಬ್ರ. ಶ್ರೀ ಯಶಪಾಲ ಜೈನ ಜಯಪುರ (ಸಂ) ಸೌ.ಧವಲಶ್ರೀ ಅಣ್ಣಾಸಾಹೇಬ ಪಾಟೀಲ ಬೆಳಗಾವಿ (ಅನು) 2004 ಜಿನಧರ್ಮ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಎಚ್.ಜಿ. ಲೋಕೂರ 1964 ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಎಸ್. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು 2006 ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಮೂಲಮಾಧ್ಯಮಿಕಕಾರಿಕಾ ಅಭಿನವ ಸಂ17/18–2 ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ, ವಿಜಯನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ.ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ವಿಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ರಂಗಮಹಾಗುರು 1997 ಅಮರವಾಣಿ(ಶ್ರೀರಂಗಮಹಾಗುರುಗಳ ಪ್ರವಚನಗಳ

ಸಂಕಲನ) ಸಂಪುಟ – ॥ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಷ್ಟಾಂಗ ಯೊಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಮಂದಿರಂ 957, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.

- ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ ಬಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ) 1988 ಆತ್ಮಬೋಧ ATMA BODHA Swami Chinmayananda Translated by: B.S. Satyanarayana
- ಅಜಿತ ಅಣ್ಣಾರಾಯ ಮಿರ್ಜಿ(ಸಂ) ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರು (ಲೇಖಕರು) 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ ಸೇಡಬಾಳ ಶಹಾಪುರ–ಬೆಳಗಾವಿ 2006 ಶ್ರೀಮಾನತುಂಗಾಚಾರ್ಯದೇವ ವಿರಚಿತ ಭಕ್ತಾಮರ (ಪೂಜ್ಯ ಗುರುದೇವರ ಪ್ರವಚನ) ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಪಂಡಿತ ಎನ್.ಎಲ್. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ (ಅನು) 1973 ಸುಶ್ರುತ ಸಂಹಿತಾ(ಉತ್ತರಾರ್ಧ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಪಂಡಿತ ಎನ್.ಎಲ್. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ(ಅನು) 1973 ಸುಶ್ರುತ ಸಂಹಿತಾ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧ) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ 2011 ಟಿ.ವಿ. ಕಪಾಲಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂಜನ ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ತುಮಕೂರು.
- ಮಲ್ಲೇಪುರಂ .ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 2000 ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
- ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 1999 ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಕಾಮಧೇನು ನಂ. 6, ನಾಗಪ್ಪ ರಸ್ತೆ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ಕೂಡಲೀ–ಶೃಂಗೇರಿ ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಶಂಕರಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (ಕನ್ನಡಾನುವಾದ) 2010 ಕೌಟಲೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ 53, ಶ್ಯಾಮ್ ಸಿಂಗ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ.ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎ.ಹೆಗಡೆ ಸಿದ್ಧಾಪುರ 2008 ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ.
- ಶೇಷ ನವರತ್ನ 2008 ಋಗ್ವೇದ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಕಡವ ಶಂಭುಶರ್ಮಾ 1955 ॥ಶ್ರೀ॥ ಗೋರಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಂಗ್ರಹ ಕದಲೀಪೀಠನಿಷ್ಠ ಯೋಗೀಶ್ವರ ಶ್ರೀರಾಜಾಚಮೇಲೀನಾಥಜೀ ಪ್ರಧಾನ–ಹರಿನಾಥಜೀಯೋಗೀ ಕದಲೀ–ಮಠ ಮಂಗಳೂರು–4 (ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ)

- ಡಾ.ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ 1986 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ–1 ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವೈಭವದ ಕಾಲ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ
- ಡಾ.ಕೇಶವಶರ್ಮ.ಕೆ. 2000 ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
- ಡಾ.ಕೇಶವಶರ್ಮ 2008 ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
- ಶ್ರೀ ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ 2005 ಶಾಸನ ಪರಿಚಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸ್ವಾಮಿ ಚಿನ್ಮಯಾನಂದ 1981 ಶ್ರೀ ಶಂಕರಭಗವತ್ಪಾದ ಪ್ರಣೀತ ವಿವೇಕ ಚೂಡಾಮಣಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ಮೈಸೂರು.
- ಕೆ.ಯಂ. ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಟೀಕಾತಾತ್ಪರ್ಯ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 1906 ಶ್ರೀ ಶುಭ ಲಿಂಗಾಯನಮಃ ಶ್ರೀ ಮನ್ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳಿಂದ ವಿರಚಿತಮಾದ ಸಟೀಕಾ ಅನುಚವ ಸಾರವು ಬಳ್ಳಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಏಜೆಂಟ್ ಶ್ರೀ ಶಿವಲಿಂಗಂ ಶೆಟ್ರವರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.
- ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ 1998 ಮಾತೃ ಆರಾಧನೆ (ದೇವೀಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯರ ವಿಚಾರಗಳು ಜಾಗೃತಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ನಾಡೋಜ ಪ್ರೊ. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ 2009 ಪದ್ಮರಾಜ ಪಂಡಿತರ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಪುಟ 1 ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
- ವೇದವ್ರತ ವೈಶಂಪಾಯನ 1984 ಋಗ್ವೇದ (ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ) ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಸ್ವಾಮಿ ಆದಿದೇವಾನಂದ 1970 ಪಾತಂಜಲ–ಯೋಗದರ್ಶನ ವ್ಯಾಸಭಾಷ್ಯ ಸಹಿತ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ ಮೈಸೂರು.
- ಡಾ. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ್ 1990 ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಃ (ವ್ಯವಹಾರಾಧ್ಯಾಯ) (ಮೂಲ ಶ್ಲೋಕ, ಕನ್ನಡಾನುವಾದ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ) ಜನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿ 1983 ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಹೊಂಬಳ ಸಾಧನ ಪಂಚಕ (ವಿವರಣೆ ಸಹಿತ) ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. 1996 ಶ್ರೀ ಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಥವಾ ಜೀವನಧರ್ಮಯೋಗ ಕಾವ್ಯಾಲಯ: ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಜಯನಗರ ಮೈಸೂರು.

- ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾಧವ (ಸಂ) 1940 ಮದುವೆ ಬಿ.ಜಿ.ಅವಧಾನಿ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿಯ ಚಾವಟಿ ದೇಸಾಯಿ ಬೀದಿ ಧಾರವಾಡ.
- ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ 1992 ಕರ್ಮಯೋಗ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ ಯಾದವಗಿರಿ ಮೈಸೂರು.
- ಸಿ.ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿ ಟಿ.ಎನ್.ಪದ್ಮನಾಭನ್ (ಅನು) 1986 ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ 1,ರೇಸ್ ಕೋರ್ಸ್ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸೋಮನಾಥಾನಂದ 2004 ನಾರದ ಭಕ್ತಿಸೂತ್ರ (ಮೂಲ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗೆ ಸಹಿತ) ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ ಯಾದವಗಿರಿ ಮೈಸೂರು.
- ಎಸ್. ಎಸ್. ಹಿರೇಮಠ 2003 ಸಾಂಖ್ಯ ದರ್ಶನ ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಹರಪನಹಳ್ಳಿ.
- ಡಾ. ಬಿ.ಎ. ಸಾಲತೊರೆ ಡಾ. ದೇಸಾಯಿ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯರು 2008 ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶೇಷ ನವರತ್ನ 2008 ಯಜುರ್ವೇದ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಶೇಷ ನವರತ್ನ 2008 ಅಥರ್ವವೇದ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಶೇಷ ನವರತ್ನ 2008 ಸಾಮವೇದ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ 2006 ಸುವರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮೂಲ ಚೂಲ (ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಎ.ಎಂ.ಅಣ್ಣಿಗೇರಿ ಡಾ.ಆರ್.ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ 2007 ಶಾಸನ ಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಆರ್. ಡಿ. ಹೆಗಡೆ ಆಲ್ಮನೆ 1997 ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಅರ್ಥಲೋಕ (ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ) ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ
- ಸ್ವಾಮಿ ಹರ್ಷಾನಂದ 2002 ವೇದಾಂತಸಾರ (ಮೂಲ ಅನುವಾದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಹಿತ) ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಶ್ರಮ ಯಾದವಗಿರಿ ಮೈಸೂರು.
- ಡಿ.ಡಿ. ಕೊಸಾಂಬಿ (ಅನು) 2003 ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಚಿಂತನ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ.
- ವಿದ್ವಾನ್ ಸು.ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀ 2003 ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರೀ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. 1975 ಋತ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಲಯ: ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮೈಸೂರು.
- ಶ್ರೀ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೇಂದ್ರ ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು 1973 ಶ್ರೀ ಶಾಂಕರ ಭಾಷ್ಯಸಮೇತ ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು.

- ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು 2001 ಶತಮಾನದ ಸಂಶೋಧನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸ್ವಾಮಿ ರಂಗನಾಥಾನಂದ ಪ್ರಭುಶಂಕರ (ಅನು) 1974 ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಂದೇಶ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ 1984 ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರೋಪನಿಷತ್ತು (ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಅಮೃತವಾಣಿ)
- ಜ್ಞಾನಯೋಗಾಶ್ರಮ ವಿಜಾಪುರ.
- ಶೇಷ ನವರತ್ನ 1989 ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಪಿ. ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಪಾಂಡುರಂಗ ವಾಮನ ಕಾಣೆ (ಮೂಲ) 2003 ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಇತಿಹಾಸ (ಸಂಪುಟ: ಭಾಗ 2) ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್ 1970 ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆ ಸಂಪುಟ 2 ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ, ಮೈಸೂರು.
- ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ 1970 ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ (ಸಂಪುಟ 1) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ತೆಕ್ಕುಂಜ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ 1956 ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ ಸೇಡಬಾಳ (ಅನು) 2010 ಶ್ರೀ ಮದ್ ಭಗವತ್ಕುಂದ ಕುಂದಾಚಾರ್ಯ ದೇವ ವಿರಚಿತ ನಿಯಮಸಾರ ಶ್ರೀದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಮಂಡಲ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ ಸೇಡಬಾಳ (ಅನು) 2009 ಶ್ರೀ ಮದ್ ಭಗವತ್ಕುಂದ ಕುಂದಾಚಾರ್ಯದೇವ ವಿರಚಿತ ಪ್ರವಚನಸಾರ ಶ್ರೀದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಮಂಡಲ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಶ್ರೀ ಎಂ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ 2009 ಯೋಗಿಸಮ್ರಾಟ ಶ್ರೀ ಯೋಗಿಂದುದೇವ ವಿರಚಿತ ಯೋಗಸಾರ ಶ್ರೀದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಮಂಡಲ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಈಶ್ವರಶಾಸ್ತ್ರೀ (ಚಕ್ರಕೋಡಿ) 1967 ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ.
- ಯುಗಯಾತ್ರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 1988 ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟ ಸಂಪಾದಕರು:- ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
- ಯುಗಯಾತ್ರಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 1970 ಸಂಪುಟ 1 ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
- ಡಾ॥ ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ 2007 ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮೈಸೂರು

- ಪಂಡಿತ್ ಡಿ. ಸಿದ್ಧಗಂಗಯ್ಯ 2004 ಸಿದ್ಧಾಂತ ಶಿಖಾಮಣಿ ವಿಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಲಕ್ಕೇನಹಳ್ಳಿ ಗುಬ್ಬಿತಾ, ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.
- ರಾಳಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮಾ 2006 ಗಾನಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕ. ಸ. ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಮೋಹನ ಕೃಷ್ಣರೈ. ಕೆ 2009 ಚರಿತ್ರೆ ಕಥನ ಪಲ್ಲವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ ಬಳ್ಳಾರಿ.
- ಡಾ. ಸವಿತಾ ನಾಯಿಕ. 2000. ಉ. ಕ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದನ ಕಲೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೊನ್ನಾವರ.
- ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ. 2008 ಹಳೆಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೋಶ ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.
- ಗುರುಲಿಂಗಕಾಪಸೆ (ಸಂ) 2006 ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು ಕ. ಸ. ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಯಜ್ಞ ನಾರಾಯಣ ಉಡುಪ 1974 ಪುರಾಣ ಭಾರತಕೋಶ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಎಂ. ಜೀವನ ರಾಜಾಭತೃಹರಿಯ ಶತಕಗಳು ಭಾರತ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ ಕೊಪ್ಪೀಕರ ರೋಡ್, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.
- ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ 2002 ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ನುಡಿಕೋಶ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ 91. 9ನೇ ಮೇನ್ ರಸ್ತೆ. ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ ಮೈಸೂರು-9.
- ಡಿ. ಆರ್. ಗೋವಿಂದರಾಜು 1978 ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃಷಿ ತಂತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಮೈಸೂರು.
- ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರ 1966 ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ. ಧಾರವಾಡ.
- ಎನ್. ಜಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ/ 1971 ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ (ನಿಗಮನ) ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ.
- ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಎಸ್. 2000 ವೀರಶೈವಪಾರಿಭಾಷಿಕಕೋಶ ಬಸವಸಮಿತಿ ಬಸವೇಶ್ವರವೃತ್ತ ಬೆಂಗಳೂರು 1
- ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ 2003 ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ. 1997 ಇಗೋಕನ್ನಡ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ 2004 ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.
- ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ 1998 ಎರವಲು ಪದಕೋಶ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.

- ಮಮತಾಚತುರ್ವೇದಿ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು ಬೆಂಗಳೂರು.
- ನಾಗೇಶ ರಂಗೋಕುಲಕರ್ಣಿ 2007 ಯೋಗ ವಾಸಿಷ್ಠ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
- ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 1954 ಕನ್ನಡ ನಾಡೂದೇಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ ಧಾರವಾಡ.
- ಸುಕುಮಾರ ಆಲಮಪಾಡಿ 2009 ಜೈಮಿನಿ ಸೂತ್ರಗಳು ಸುಜೀವ ಪ್ರಕಾಶನ ಎಸ್. ವಿ. ಟಿ. ರಸ್ತೆ. ಕಾಸರಗೋಡು.
- ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ. (ಸಂ) 2005. ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಕ. ಅ. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಎಚ್. ಪಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್. 2009. ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮಸುಖದಾಸ್ 2004 ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಗೀತಾ ಪ್ರೆಸ್ ಗೋರಖ್‌ಪುರ-5
- ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು 2006 ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವ ಕ. ಸ. ಇಲಾಖೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಷ. ಶೆಟ್ಟರ 2007 ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡನಾಡು-ನುಡಿ ಅಭಿನವ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 2007 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಗರ.
- ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ 1984 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು. ವಿ. ವಿ.
- ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ) 1999 ಶಂಬಾ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. (ಸಂ : 1 ರಿಂದ 6)
- ಸ್ವಾಮಿ ಸಮಂತ ಭದ್ರಾಚಾರ್ಯದೇವ 2007 ರತ್ನಕರಂಡ ಶ್ರಾವಕಾಚಾರ ಶ್ರೀ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಹಿಮ್ಮತಲಾಲಶಾಹ 1986 ಸಮಯಸಾರ ಕುಂದಾಚಾರ ದೇವ ವಿರಚಿತ ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಪ್ರಶಾಂತ ಮಾಡ್ತ (ಸಂ) 2007 ಕನ್ನಡ ಪದನಿಧಿಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಸಂತ ಜೋಸೆಪ್ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು, 35. ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು.

- ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರ. 1850. ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯವು (ರಾ.ದ. ರಾನಡೆ) ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
- ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ. 1976 ಹಳಗನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಮೈಸೂರು.
- ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ. 1973. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪು ರೇಷೆಗಳು ಕೆ. 5. ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಬಿ. ಡಿ. ಗಣಪತಿ. 1974. ಸತ್ಯಶೋಧನೆ ಕೊಡಗು ಕಂಪೆನಿ ಮಡಿಕೇರಿ ಪೋಸ್ಟ್.
- ಎಂ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ 1955 ಋಗ್ವೇದ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.
- ಮಹದೇವನಾರಾಯಣರಾವ್ ಜೋಶಿ 2007 ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತ ಮಂಜರಿ ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ.
- ಟಿ. ವಿ. ರಾಜಪ್ಪ. ಕರ್ಮನಿಯಮ ಕರ್ಣಾಟಕ ಥಿಯಾಸಫಿಕಲ್ ಫೆಡರೇಶನ್ ಬೆಂಗಳೂರು–4
- ಅಕ್ಷರ. ಕೆ. ವಿ 1994 ರಂಗ ಪ್ರಪಂಚ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.
- ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಅ. ನ. 1950 ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆನಂದ ಬ್ರದರ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಮಹದೇವ ಪ್ರಭಾಕರ ಪೂಜಾರ 1976 ಜೈನಧರ್ಮದ ಪರಿಭಾಷೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ತಕ ಸಂಘ, ಧಾರವಾಡ.
- ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು 1981 ಬೃಹದ್ಯೋಗದರ್ಶನ ಅನಾಥ ಸೇವಾಶ್ರಮವಿಶಸ್ತಿ ಸಮಿತಿ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ.
- ಜಯಚಂದಭಾಬಡಾ 2010 ಅಷ್ಟಪಾಹುಡ ದಿಗಂಬರ ಜೈನಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಮಂಡಲ ಟ್ರಸ್ಟ
- ಕುಲಕರ್ಣಿ .ಆರ್.ವಿ. (ಅನು) 1981 ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಸಂ) 1985 ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಬೆಂಗಳೂರು
- ಕೋತಿನ, ಎಸ್.ಎಸ್. (ಅನು) 1977ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು
- ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಂ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ 1977 ಪಂಡಿತಕೃತ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ (ಸಂ.2) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು
- ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಎಂ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ 1977 ಪಂಡಿತಕೃತ ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ (ಸಂ.1) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು
- ದೇ.ಜ.ಗೌ (ಸಂ) 1972 ದೇವಕವಿ ಕುಸುಮಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು

- ಬಸವಾರಾಧ್ಯ ಎಸ್. (ಸಂ) 1975 ಬಾಹುಬಲಿ ಪಂಡಿತ ವಿರಚಿತ ಧರ್ಮನಾಥ ಪುರಾಣಂ ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ಬಾನುಮತಿ ವೈ.ಸಿ (ಸಂ) 1977 ಚೆನ್ನಬಸವ ವಿರಚಿತ ನಿಜಲಿಂಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ಮಹೀಶವಾಡಿ .ಬಿ.ಬಿ (ಸಂ) 1976 ಮಂಗರಸ ವಿರಚಿತ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಕೌಮುದಿ ಕ.ಅ. ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ಮಂಜುನಾಥನ್ .ಜಿ.ಜಿ. (ಸಂ) 1976 ತೆಂಕಣರಂಜಿ ಬೊಮ್ಮರಸ ಜೀವಂಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ.ಎಂ. (ಸಂ) 1952 ಆಚಣ್ಣ ಶ್ರೀ ವರ್ಧಮಾನ ಪುರಾಣಂ ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮದರಾಸು
- ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ .ಕೆ. (ಸಂ) 1982 ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ವಿರಚಿತ ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ಲೀಲಾವತಿ .ಎಮ್.ಎನ್ (ಸಂ) 1973 ಹರಿಹರನ ಐದು ರಗಳೆಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು
- ವರದರಾಜ ರಾವ್ .ಜಿ. (ಸಂ) 1973 ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ಕ.ಅ.ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ .ಆರ್. ಸೋಮರಾಜ 1921 ವಿರಚಿತ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಓರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರೆರಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಮೈಸೂರು
- ಶೇಷ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ .ಎಚ್. (ಸಂ) 1955 ಬಂಧುವರ್ಮನ ಜೀವ ಸಂಬೋಧನಂ ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮದರಾಸು
- ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ .ಜಿ. ಆರ್. (ಸಂ) 1977 ಚಾಂಡರಾಜ ವಿರಚಿತ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಕ.ಸಾ.ಪ ಬೆಂಗಳೂರು
- ಸುಂಕಾಪುರ ಎಮ್.ಎಸ್ (ಸಂ) 1976 ಸಕಲ ಪುರಾತನರ ರಗಳೆ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ಕಪಾಡಿಯಾ ಕೆ.ಎಂ. (ಮೂಲ) ಮಹೇಶ್ವರಪ್ಪ (ಅನು) 1978 ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು –6
- ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. 1980 ಸಮಾಧಿ–ಬಲಿದಾನ–ವೀರಮರಣ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಗಾಂಧಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–9
- ಕುವೆಂಪು 1967 ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–2

- ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ. (ಸಂ) 1979 ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮುಳಿಯ, ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು
- ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಕಪಟರಾಳಿ, 1970 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಶೋಧನೆ ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
- ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ .ಕೆ. 1972 ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ ಧಾರವಾಡ
- ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. 1984 ಪಗರಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪುಸ್ತಕ ಚಿಲುಮೆ, ಮಂಡಿಮೊಹಲ್ಲ ಮೈಸೂರು–21
- ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. 1979 ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. (ಡಾ) 1977 ಗ್ರಾಮೀಣ ಚಾಸ್ಕೋ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು –18
- ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ 1970 ಸಂಶೋಧನೆ ತರಂಗ ಪುಟ. 87–104.
- ಚಲುವೇ ಗೌಡ ತ.ಜಿ. ಕೆಲವು ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಳಗವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–9
- ಜೋಶಿ ಶಂ.ಬಾ. 1967 ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ (ಪ್ರಥಮ ಭಾಗ) ಸಮಾಜ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಧಾರವಾಡ
- ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಕೆ.ಜಿ. (ಪ್ರೊ) 1985 ಮರುಚಿಂತನೆ ಪ್ರಣತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ತುಮಕೂರು
- ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್.ಎಲ್. 1964 ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ (ಸಂ–1) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಡಿ. 1965 ಜೈನ ತತ್ತ್ವಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ವಿವೇಕಾಭ್ಯುದಯ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಮಂಗಳೂರು–3
- ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ ಜೈನಧರ್ಮ 1969 ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು : 4
- ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್. ಕೆ. 1984 ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು :
- ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಎಸ್. ಕೆ. 1981 ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
- ರಾಮೇಶ್ವರಾವಧಾನಿ (ಸಂ) 1972–76 ಮಹಾಭಾರತ (ಸಂಪುಟ–1–11) ಭಾರತದರ್ಶನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು–18:
- ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಬಿ.ಡಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಎಂ.ಎ 1982 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾರ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು–56:

- ವೆಂಕಟ ಭಸ್ಮೆ ಜಿ. 1983 ವಾತ್ಸಾಯನದ ಕಾಮಸೂತ್ರ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು. 1981 ಜೈನ ಪರಿಭಾಷಾ ರತ್ನಕೋಶ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು
- ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಿ.ಎನ್. 1976 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವೈಭವ ಕ.ಅ.ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ :3
- ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ ಬಿ. (ಅನು) 1944 ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಉಡುಪಿ
- ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್. 1982 ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು
- ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ .ಕೆ. (ಡಾ) 1983 ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ–ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು
- ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ. (ಅನು) 1968 ಶ್ರೀ ಶಾ ದೇವ ವಿರಚಿತ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾ. 1980 ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವಾಹಿನಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಸರ್‌ದೇಸಾಯಿ ಎಸ್.ಜಿ. (ಮೂಲ), ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ (ಅನು) 1982 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ–ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು
- ಸಾಂಬದೀಕ್ಷಿತ ವಿದ್ವಾನ್ 1982 ವೇದಕಾಲದ ವಿವಾಹಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ಸಿ.ಪಿ,ಕೆ. ಅಧ್ಯಯನ 1984 ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು–9
- ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ ವಿರಚಿತಂ 1966 ಲಾಸ್ಯರಂಜನಂ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ .ವಿ. 1976 ಕಲಾನುಭವ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು
- ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ 1978 ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ಷೇಕ್ ಅಲಿ ಬಿ. ರಂಗಸ್ವಾಮಯ್ಯ ಜಿ.ಆರ್. 1984 ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಎಂ. (ಮೂಲ) ಪ್ರಭುಶಂಕರ (ಅನು) 1973 ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು :

- ಹೂಗಾರ್ .ಎಸ್. ಕೆ. 1977 ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ
- ನಂಜಮ್ಮಣ್ಣಿ ಎಂ 1971 ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು
- ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್ ಎಸ್.ಕೆ. 1975 ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನೆಲೆ–ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು
- ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಎಂ. 1970 ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರೀ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ಬೆಂಗಳೂರು

* * *

ನಿಘಂಟುಗಳು

- ಡಾ.ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ 2010 ಹಳೆಗನ್ನಡ ಪದಸಂಪದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ. ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರೀ 1999 ಶ್ರೀವತ್ಸ ನಿಘಂಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಜಿ.ಎನ್. ಚಕ್ರವರ್ತಿ 2009 ಸಂಸ್ಕೃತ -ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ -ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮೈಸೂರು.
- ಲೂಯಿ ರೈಸ್ (ಸಂ) 2006 ಅಮರ ಸಿಂಹನ ಅಮರಕೋಶ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೈಸೂರು.
- ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 2000 ಸುಭಾಷ್ ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಬಾ.ವೇ.ಶ್ರೀಧರ 2006 ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು Kannada-English Dictionary ನಂ.1006 ಇ ಮತ್ತು ಎಫ್ ಬ್ಲಾಕ್ ಕುವೆಂಪು ನಗರ ಮೈಸೂರು.
- ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ 1975 ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು (ಕನ್ನಡ-ಕನ್ನಡ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಬೆಂಗಳೂರು.
- ನಾಯಕ ಹಾಮಾ. (ಸಂ) 1979 ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು :
- ನಾಯಕ ಹಾಮಾ. (ಸಂ) 1972 ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ (ಸಂ.5) ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು
- ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ 1967 ಸಂಸ್ಕೃತ- ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಕೋಶ (ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗ) ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು

A

- Abrahams M.H. 1985 A Glossary of Literary terms Harcourt College Publishers.
- Andrew Edgar 1999 Key concepts in Cultural theory Routledge Newyork.
- Anand Prakash 2002 Marxist Literary theory A View. Worldview Publications.
- Antony Easthope 1983 Poetry as discourse methurn London.
- Alan Swingwood 1986 Sociological Poetics and Aesthetic theory Macmillan Press London.

- Acharya Vipin 1973 Kamasutra Chandra Bandhu universal Publications Delhi-6.
- Altekar A. S. 1972 State and Government in Ancient India Motilal Banarasidas, Varanasi:
- Altekar A.S. 1962 The Position of Women in Hindu Civilisation Motilal Banarasidas Delhi patna Varnasi
- Apte V.M.S. 1965 The Practical Sanskrit - English Dictionary Motilal Banarasidas, New Delhi
- Apte V.M. 1954 Social & Religious Life in the Grihya Sutras Popular Book Depot, Bombay
- Arora Rajkumar 1972 Historical & Cultural Data From Bhavisya Purana Sterling Publishers Private Limited New Delhi

B

- Bill Asheroft 2004 Key concepts in post colonial studies Routledge.
- Bijay Kumar das 2005 Twentieth Century Literary Criticism Atlantic.
- Bhaktin M.M. 1981 The dialogic Imagination University of Texas Press. Austin.
- Basham A.L. 1967 The Wonder that was India Sidgwick and Jackson, London
- Basham A.L. (Ed) 1975 A Cultural History of India Clarendon Press, Oxford
- Bronislaw Malinowski 1927 Sex & Repression in Savage Society Kegan Paul, London
- Bhattacharya Narendranath 1975 Ancient Indian Ritual and their Social Content Manohar Book Service Panna Bhawan Delhi

C

- Candra Cakravati 1963 Sex Life in Ancient India Firms Mukhyopadyaya K.L. Calcutta
- Coomara Swamy, Anand 1968 Dance of Shiva Asia Publishing House, Bombay

D

- David Punter 2000 Post colonial imaginings Atlantic London.
- Devi G.N. 2007 Indian Literary Criticism Orient Hongman.

- Diana Collinson 1999 Fifty Eastern Thinkers Routledge key gudes
- Debi Prasad Chattopadyaya 1981 Lokayata Peiples Publishing House, New Delhi
- Dilip Kumar Ganguly 1979 Aspects of Ancient Indian Administration Abhinav Publications New Delhi
- Durkhein .E. 1970 Suicide Routledge and Kegan Paul London
- Dikshit G. S. 1974 Local Self Government in Medival Karnataka Karnataka University Dharwad

E

- Elizabeth Freud 1987 The return of Reader: Reader Reshonseenherm - Methurn.

F

- Fredrich Nietzsche 1957 The Use and Abuse of history Twhiberal Arts Press.
- Frantz Fanon 1990 Wretehed of Earth.
- Fredric Jameson 1974 Marxism and form Princeton New Jersy.
- Freud Sigmund 1961 The interpretation of Dreams Science Edition, INC, New York

G

- Geddes & Grosset 1999 Dictionary of Art Geddes & Grosset.
- Ganapathi S.V 1982 Samaveda 143 kalakhetra colony Madras-90
- Gururajachar S. Some aspect of economic & Social Life in Karnataka Prasaranga University of Mysore Mysore: 1974.

H

- Hawkes Terence 1985 Structuralism & Semoitics The Chaucer Press Limited, Great Britain
- Homi.K.Bhabha 1994 The Location of Culture Routledge London and New York

- Homi.K.Bhabha 1990 Nation and Narration Routledge London and New York

J

- Jeremy Hawthorn 2000 A Glossary of contemporary literary theory Arnold - London.
- Julian wolfreys 2002 Key concepts in literary theory Atlantic Publishers Edinburg.
- Jascue .V. Harari (Ed) 1979 Textual Strategies Methurn.
- John Greimes 1996 A concise Dict of Indian Philosophy Stats University of New York press
- James Strachey Sigmund Freud 1961 The interpretation of Madras Science Editions INC Newyork.
- Jack Goody (Ed) 1973 The Character of Kinship Cambridge University Press, Cambridge
- Jack Goody and Tambiah S.J. 1973 Bride wealth & Dowry Cambridge University Press, Cambridge
- James Hastings: (Ed): 1967 Encyclopedia Religion & Ethics (Vol-5) - (Vol-10) Tanir Chark 38 Georgestar
- Jack Goody 1976 Production and Reproduction Cambridge University Press Cambridge

K

- Kala Acharya 2004 Indian Philosophical terms Somaiya Publications New Delhi.
- Kumkum Roy (Ed? 2001 Woman in Easy Indian Societies Manohar.
- Kangle R.P. 1988 The Kautilya Arthashastra (Part 1 & 2) Motilal Banaras das
- Banglow Road, Delhi-7.
- Kittel Rey. F. A 1894 Kannada - English dictionary Basel Mission Books, Tract Company, Mangalore
- Kosambi D.D. 1981 The Culture & Civilization of Ancient India in Historical Outline Vikas Publishing House Private Limited, Delhi
- Kosambi D.D. 1983 Myth & Reality Popular Prakashan, Bombay

- Kane P.V. 1941 History of dhasmashastra Bhandarkar Research Institute poona
- Krishna Murthy .K. 1977 Nagarjunakanda - A cultural study Concept Publishing Company Delhi
- Khare .R. S. 1983 Normative Culture & Kinship Vikas Publishing House Private Limited New Delhi
- Kala Acharya Dr. 2004 Indian Philosophical Terms: Glossary and Sources Somaiya Publications Pvt. Ltd. Mumbai, New Delhi.

L

- Lucien Goldman 1975 Towards a Sociology of the novel Tavistock Publications.
- Lokayata 1959 Peoples publishing House Pvt. Ltd. New Delhi

M

- Martin Gray 1984 A Dictionary of literary terms Longman Newyork Press
- Michel Dillon 2010 Introduction to sociological theory Willey Blackwell.
- Michel Foucault 1970 The Order of things Tavistock.
- Michel Foucault 1972 The Archelogy of Knowlede Tavistock Publication.
- Mariappa Bhat 1973 Kittles Kannada - English Diet, University of Madras.
- Misra O.P. 1985 Mother Goddess in Central India Agan Kala Prakashan, Delhi
- Motichandra 1973 The world of Courtesans Vikas Publishing House Private Limited, Delhi
- Motichandra 1973 The world of Courtesans Vikas Publishing House Private Limited Delhi

N

- Nilakanta Sastri (Ed) 1972 Foreign Notices of South-India (From Megasthnes to Mahuan) University of Madras, Madras
- Nicholas Abercrombie 1984 The dominant Ideology & Thesis George Allen & univin (Publishers) Limited, London

O

- Oliverheamen 1999 Key Concepts in Eastern Philosophy Routlge

P

- Progress Publishers 1984 A dictionary of Mascow Scientific Communism
- Paul De man 1983 Blindness and insight Essays in the Rhetorie of
- Contemporary criticism Minnesote Press Minnereapolies.

R

- Ranjith Guha (Ed) 1989 Subaltern Studies O.U.P Delhi.
- Raymond Williams 1961 The long revolution Chatto & windus London.
- Raymond Williams 1977 Marxism and Literature Oxford University Press.
- Ronald Inden 1990 Imagining India Basil Blackwell.
- Ranajith Guha 1998 Dominance without Hegemony O.U.P
- Ramakrishna Rao K.B. Dr 1996 The ism of pre Classical Sankya prasaranga, University of Mysore Mysore-6.
- Raymond Williams 1983 Keywords Fontana Press.
- Romila Thapar 1975 The Past and Prejudice Nation and trust New Delhi.
- Radhakrishna Mukerji Ancient Indian Education Motilal Banarasidas, Delhi : 1974
- Ronald inden 1990 Imagining India Basil Blackwel USA

S

- Sri Swami Sivananda 1999 All About Hinduism A divine Life Society Publication
- S.Shettar 2008 Somanath Alura Ruvari Abhinava Bangalore- 40
- Swami Gambhiranda 1972 Eight Upanisads (Vol-I) Advaita Ashrama Calcutta -14
- Shantilal Somaiya Indian Philosophical terms Somaiya Publications Pvt Ltd., Mumbai.

- Schwarz Bill (Ed) : 1978 On Ideology Hutchison & Company, London
- Stein, Burton (Ed) 1976 Essays on South India Vikas Publishing House Private Limited, New Delhi
- Stein M.A. 1961 Kalhana's Rajatarangini A Chronicle of Kings of Koshmir Vol-II Motilal Banarasidas, Delhi
- Sudipta Kaviraj (Ed) 1997 Polotics in India Oxford University Press
- Sudipta Kaviraj and Sunil Khilnani 2001 Civil Society (History and Possibilities) Cambridge University

T

- Terry Eagleton 1989 Literary theory An Introduction Basil Blackwell.

V

- Vetuk Sylia(Ed) 1978 American Studies in the Anthropology Manohar Publication New Delhi

W

- Walter Benjamin 1982 Illuminations Fontana.

Y

- Yagendra Bahadur Singh 1981 Social Life Ancient India Light & Life Publishers New Delhi

Z

- Zimmer Heinrich, Myths & Symbols in Indian Art & Civilisation New York : 1946.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

1.	ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕಿನಾರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ*	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ. 70.00
2.	ಕಿಲಾರಿ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ. 50.00
3.	ಸಂವೇದನೆ (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ)*	ಡಾ. ಎಸ್. ಮಾರುತಿ	ರೂ. 160.00
4.	ಬೆಳಕಿನ ಪಾದ *	ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ್ ಡಿ.	ರೂ. 40.00
5.	ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಲಿ ಗೆಳೆಯ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ. 50.00
6.	ದೂಸ್ರಾ *	ರವಿಕುಮಾರ್	ರೂ. 60.00
7.	ನೆಲದ ಮರೆಯ ನಿಧಾನ *	ಸಿದ್ದು ಯಾಪಲಾಪರವಿ	ರೂ. 40.00
8.	ಅಪರೂಪದ ಮನುಷ್ಯ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ. 80.00
9.	ವಸಂತಸ್ಮೃತಿ *	ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್	ರೂ. 70.00
10.	ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆ *	ಡಾ. ಬಿ.ಹೆಚ್. ಅಂಜನಪ್ಪ	ರೂ. 200.00
11.	ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು	ಡಾ. ಕೆ.ಆರ್. ಗಣೇಶ್	ರೂ. 200.00
12.	ಕೃತಿಪ್ರವೇಶ (ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಅವಲೋಕನ)*	ಡಾ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಅಂಗಡಿ.	ರೂ. 100.00
13.	ಮಣ್ಣಿನ ಕವಿತೆ *	ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ. 60.00
14.	ಸೊಂಡೂರು ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ *	ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಮುದೇನೂರು	ರೂ. 160.00
15.	ಲಿಖಿತ – ಅಲಿಖಿತ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಮ್. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ. 160.00
16.	ವರ್ತಮಾನ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ. 85.00
17.	ಗಾದೇಯ ಮಾತು *	ಪ್ರೊ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೇಂಕಟೇಶ್	ರೂ. 25.00
18.	ಹಡೆ ಏರಿಸಿದ ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ *	ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅಣತಿ	ರೂ. 25.00
19.	ನಿಜದ ಬೆಳಗು *	ಅಕ್ಕಿ ಬಸವೇಶ್	ರೂ. 30.00
20.	ವಚನ ಬೆಳಗು *	ಡಾ. ನಾಗರಾಜ ಎಂ.	ರೂ. 70.00
21.	ವರದಿಗಾರರೇ ಈ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿ*	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ. 60.00
22.	ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ. 70.00
23.	ವೇದ–ತಂತ್ರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ. 90.00
24.	ಸಖಿ–ಸಖಿ (ಗಜಲ್‌ಗಳು) *	ರವಿ ಹಂಪಿ	ರೂ. 40.00
25.	ಆಕಾಶದ ಹಾಡು *	ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 120.00
26.	ಬಿಂಬದೊಳಗಣ ಪ್ರಾಣ *	ಡಾ. ಹೆಬ್ಬಾಲೆ ನಾಗೇಶ್	ರೂ. 50.00
27.	ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕನಸುಗಾರ ಕುಮಾರರಾಮ –	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ. 250.00
28.	ಮಳೆಗಾಲದ ಕಾಡು *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ. 30.00
29.	ವಾಲ್ಮೀಕಿ	ಡಾ. ಸರಜೂ ಕಾಟ್ಕರ್	ರೂ. 200.00

30.	ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಭಾಷೆ *	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ಅಂಗಡಿ	ರೂ. 225.00
31.	ಕತ್ತಲ ಬೆಳಗು *	ಜ.ನಾ. ತೇಜಶ್ರೀ	ರೂ. 40.00
32.	ನವವಿಸರ್ಗ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ	ರೂ. 130.00
33.	ಕಡಲ ತಡಿಯ ತಲ್ಲಣ*	ಉಷಾ ಕಟ್ಟೆಮನೆ	ರೂ. 150.00
		ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ	
34.	ಬಂಟರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆ	ಡಾ. ಶೇಖರ	ರೂ. 300.00
35.	ಸೆಕ್ಸ್ ವರ್ಕರ್ ಒಬ್ಬಳ ಆತ್ಮಕಥನ	ಕೆ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ರೂ. 150.00
36.	ಈ ಕ್ಷಣ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 65.00
37.	ಗಣೇಶನ ಬೆಂಗ್ಳೂರು ಯಾತ್ರೆ*	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ. 65.00
38.	ಕೃಷ್ಣ ಕಷಾಯ *	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 100.00
39.	ರಾವಣನ ಡೈರಿ	ಹಾ.ಮೈ. ಸೂರಿ	ರೂ. 150.00
40.	ಮೊಪಾಸಾನ ಕಥೆಗಳು	ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 350.00
41.	ತಂತಿ ಪಕ್ಷಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 60.00
42.	ವಕ್ರರೇಖೆ *	ಡಾ. ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶ್	ರೂ. 300.00
43.	ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ. 125.00
44.	ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕ – ಕಾನೂನು ಭಂಗ ಚಳುವಳಿ *	ಡಾ. ಎಸ್. ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ	ರೂ. 175.00
45.	ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ	ಡಾ. ರವಿ ಛಲವಾದಿ	ರೂ. 225.00
46.	ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ *	ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ತಗಡ್ಡಿ	ರೂ. 175.00
47.	ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ	ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೂ. 125.00
48.	ಊರು ಮನೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ)	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ	ರೂ. 160.00
49.	ಮುಖಾ – ಮುಖಿ *	ಬಿ.ಪಿ. ಶಿವಾನಂದ ರಾವ್	ರೂ. 85.00
50.	ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 160.00
51.	ಅನಸೂಯಾ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ. 100.00
52.	ರಾಜಕೀಯ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಜಿ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ. 100.00
53.	ಜನಪದ ಕತೆಗಳು:ಆಶಯಗಳು	ಡಾ. ವಾಮದೇವ	ರೂ. 160.00
54.	ಅಮೂರ್ತ ಕನ್ನಡಿ *	ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 100.00
55.	ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾ ದೇವಿ	ರೂ. 250.00
56.	ಹೃದಯವಂತ ವಿಷ್ಣು *	ವಿನೋದ್ ಕುಮಾರ್ ಬಿ.	ರೂ. 95.00
57.	ಮಿಣ ಮಿಣ ಚೀಣಾ *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 175.00
58.	ಸನೂತನ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ *	ಸ್ವಾಮಿನಾಥ	ರೂ. 80.00
59.	ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು*	ಅರುಣ್ ಎಲ್.	ರೂ. 80.00
60.	ವಚನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 80.00
61.	ಸರಸ್ವತಿ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ. 300.00
62.	ನಿಡುಗಲ್ಲು ದುರ್ಗದ ಕಥನ *	ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್	ರೂ. 250.00
63.	ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು *	ಡಾ. ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 480.00

64. ಕಮಲದೇಸಾಯಿ ಕಥೆಗಳು — ಅನು: ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ — ರೂ. 120.00
65. ಪ್ರೀತಿ ಏನೆನ್ನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ — ರೂಪಾ ಎಲ್. ರಾವ್ — ರೂ. 70.00
66. ಹೆಜ್ಜೆ ಮೂಡದ ಹಾದಿಯಲಿ — ಸುಧೇಶ್ ಶೆಟ್ಟಿ — ರೂ. 160.00
67. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು — ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ — ರೂ. 60.00
68. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ * — ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ — ರೂ. 110.00
69. ಸಾಧಕರ ಹಾದಿ — ಕೆ.ಎನ್. ಪರಾಂಜಪೆ — ರೂ. 100.00
70. ಸಾಧನಶೀಲ (ಡಾ. ಎ.ವಿ. ಪ್ರಸನ್ನ ಅವರ ಅಭಿನಂಧನ ಗ್ರಂಥ) — ರೂ. 225.00
71. ಗಡಿಪಾರು — ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ — ರೂ. 150.00
72. ರಾಜ್ಯಾಯಣ — ಪಿ. ರಾಜೇಂದ್ರ — ರೂ. 150.00
73. ಇಂಧನ * — ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ — ರೂ. 100.00
74. Cosmic Joke — *Raghav Chinivar* — ರೂ. 250.00
75. Urbanization Industrialization In Karnataka — *Dr. Chandrappa* — ರೂ. 480.00
76. ಅಪ್ಪನ ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತಿತರ ಕತೆಗಳು — ಡಾ. ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ — ರೂ. 100.00
77. ನೀಲಕುರುಂಜಿ (ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು) * — ಎಂ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ — ರೂ. 220.00
78. ಬಳ್ಳಾರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಸ್ಥಳನಾಮಗಳು * — ಡಾ. ವೀರೇಶ್ ಬಳ್ಳಾರಿ — ರೂ. 200.00
79. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ & ಶಿಕ್ಷಣದ ಹಕ್ಕುಗಳು * — ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ.ನಾಗಾರ್ಜುನ — ರೂ. 170.00
80. ವೀರ ವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ — ಡಾ. ಎಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ — ರೂ. 100.00
81. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು — ಡಾ. ಶೋಭ — ರೂ. 250.00
82. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ–1 — ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ — ರೂ. 180.00
83. ಕಾಗದದ ದೋಣಿ ಯಾನ–2 — ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ — ರೂ. 180.00
84. ಶರ್ವಾಣಿ — ಸುನಿತಾರಾಜು — ರೂ. 70.00
85. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಡಗು — ಡಾ. ರಾಜು ಕೆ.ಎಸ್. — ರೂ. 80.00
86. ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಕ ರಕ್ಷಾ — ಎಸ್.ಎಂ. ಪೆಜತ್ತಾಯ — ರೂ. 40.00
87. ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳು * — ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್ — ರೂ. 60.00
88. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ–2011 — ಸೃಷ್ಟಿನಾಗೇಶ್ — ರೂ. 130.00
89. ಸುದ್ಧಿಯ ಹಿಂದೆ* — ಡಿ.ವಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ — ರೂ. 70.00
90. ಮೈಲಾರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರ ತ್ರಿವಿಧಿಕರಣ* — ಡಾ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಗಾರ್ಜುನ — ರೂ. 250.00
91. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ನಾಟಕ) — ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ — ರೂ. 70.00
92. ಹಕ್ಕಿ ಹರಿವ ನೀರು — ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ — ರೂ. 40.00
93. ವೀರವನ್ತೆ ದುರ್ಗವ್ವ (ಕಾದಂಬರಿ) — ಡಾ. ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಕೆ.ಕೆ.ಪುರ — ರೂ. 120.00
94. ಲೋಕಾಮುದ್ರಾ (ನಾಟಕ) — ಡಾ. ಕವಿತಾ ರೈ — ರೂ. 50.00
95. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ — ಡಾ. ತಳವಾರ ವಾಮದೇವ — ರೂ. 110.00
96. ಅಲ್ಲುಂಟು ನೆಂಟು — ಬಿ.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ — ರೂ. 70.00
97. ವೇಶ್ಯೆಯರು ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು — ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ — ರೂ. 125.00

98.	ಪುಟಾಣಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಗಳು *	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ. 70.00
99.	ತುತ್ತಿಗೊಂದು ಕಥೆ (ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು)*	ಸುನೀತಾ ರಾಜು	ರೂ. 80.00
100.	ಬ್ಲಾಗಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ	ಚೇತನ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ	ರೂ. 90.00
101.	ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಕಾಶ್ಮೀರ *	ಡಾ. ಸಿ.ಚಂದ್ರಪ್ಪ	ರೂ. 225.00
102.	ತರಂಗಿಣಿ ತೀರದಲ್ಲಿ *	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ	ರೂ. 225.00
103.	ಆಲೋಡನ *	ಆನಂದ ಝುಂಜರವಾಡ	ರೂ. 150.00
104.	ನಾದಲೋಕದ ರಸನಿಮಿಷಗಳು	ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ	ರೂ. 150.00
105.	ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯಯಾನ *	ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ	ರೂ. 200.00
106.	ಸಂಘರ್ಷ *	ಮಾಲತೇಶ ಸಿದ್ಧಮ್ಮನವರು	ರೂ. 50.00
107.	ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳು *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 100.00
108.	ಭುವನದ ಬೆರಗು *	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 150.00
109.	ಅಮ್ಮಿ (Ammi Saeed mirza)	ರಾಹು	ರೂ. 470.00
110.	ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ *	ಡಾ. ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 300.00
111.	ರಾಣಿ ಕಥೆಗಳು*	ಡಾ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	ರೂ. 150.00
112.	ಶತಪದಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ*	ಮಹೇಶ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ. 70.00
113.	ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ವೈದ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ *	ಡಾ. ಕವಿತಾ ಎಸ್.ಎಚ್.	ರೂ. 80.00
114.	ಜೋಲಿ ಲಾಲಿ (ಭಾಗ-2) *	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 250.00
115.	ನಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ	ಡಾ. ಲೀಲಾವತಿ ದೇವದಾಸ್	ರೂ. 200.00
116.	ಬೇಂದ್ರೆ-ಶರೀಫರ ಕಾವ್ಯಾಯಾನ	ಸುನಾಥ ದೇಶಪಾಂಡೆ	ರೂ. 350.00
117.	ಪಡು-ಮೂಡು *	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 500.00
118.	ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
119.	ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
120.	ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
121.	ಸುಗಂಧ ಪುಷ್ಪ *	ಹಾ.ಮ. ನಾಗಾರ್ಜುನ	ರೂ. 175.00
122.	ಸೆಕ್ಯೂಲರ್‌ವಾದ : ಬುಡ-ಬೇರು	ರಾಹು	ರೂ. 300.00
123.	ಕವಿತೆಯ ಓದು	ಪ್ರಭಾಕರ ಆಚಾರ್ಯ	ರೂ. 150.00
124.	ಆರನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಆತ್ಮಕಥೆ (My Feudal Lord)	ರಾಹು	ರೂ. 400.00
125.	ಮೈ ಫಾದರ್ ಬಾಲಯ್ಯ	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 180.00
126.	ಪೀಠಾಧಿಯಪತಿಯ ಪತ್ನಿ (Blasphemy)	ರಾಹು	ರೂ. 350.00
127.	ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ಶೋಕಗೀತೆ*	ಡಾ. ಅಪ್ಪಗೆರೆ ಸೋಮಶೇಖರ್	ರೂ. 130.00
128.	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 500.00
129.	ಯಾತ್ರಿಕನ ಕನಸು (Alchimest)	ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 160.00
130.	ದಾಂಪತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ?	ಸುನಂದ ಕಡಮೆ	ರೂ. 160.00
131.	ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ	ಓಂಕಾರಪ್ಪ	ರೂ. 200.00
132.	ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಳುವ ನಾಲಿಗೆ	ಡಾ.ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಅನುಪಮಾ	ರೂ. 200.00
133.	ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 500.00
134.	ಬಹುರೂಪಿ ಭಾರತ	ತ್ರಿವೇಣಿ ಶಿವಕುಮಾರ್	ರೂ. 250.00
135.	ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 400.00

136.	ಹೊಸಪಕ್ಷಿ ರಾಗ	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 200.00
137.	ತೇಲ್ನೋಟ	ಕು.ಗೋ	ರೂ. 150.00
138.	ಆಟಗಳು	ಪ್ರಕಾಶ್ ಕೆ. ನಾಡಿಗ್	ರೂ. 80.00
139.	ಕನಸಿನೂರಿನ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ	ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್	ರೂ. 80.00
140.	ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ	ಕು.ಗೋ	ರೂ. 80.00
141.	ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಏಕಾಂತ (One Hundred Years of Solitude)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 400.00
142.	ಜೀವಸಿರಿ	ವಸುಂಧರಾ ಭೂಪತಿ	ರೂ. 150.00
143.	ಅಲೆಮಾರಿ ಒಬ್ಬನ ಆತ್ಮಕತೆ..!(Gulliver Trevels)	ಡಾ॥ ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.200.00
144.	ಶಾಲ್ಮಲಿ (ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದ)	ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 160.00
145.	ತೆರವು (ಮರಾಠಿ ಅನುವಾದ)	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ. 80.00
146.	ಅನನ್ಯ (ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವಲೋಕನ)	ಡಾ॥ ತಮಿಳ್ ಸೆಲ್ವಿ	ರೂ. 160.00
147.	ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–1) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ. 450.00
148.	ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–2) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ. 450.00
149.	ಧರೆಹೊತ್ತಿ ಉರಿದಾಗ (ಸಂಪುಟ–3) (ಭಾರತ ವಿಭಜನೆಯ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳು)	ರಾಹು	ರೂ. 450.00
150	ದಯವಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚಬೇಡಿ ರಸ್ತೆ ಗುಂಡಿಗಳನ್ನು	ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್	ರೂ. 150.00
151	ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಪಯಣ (Journey to the Center of the Earth)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 225.00
152	ಕೊಡಚಾದ್ರಿ (ಸಾಧಕರ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು)	ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೊಡಸೆ	ರೂ. 180.00
153	ಸುಡಗಾಡ ಕಾಯ	ಡಾ. ಅನುಬೆಳ್ಳೆ	ರೂ. 125.00
154	ಕರುಳ ತೆಪ್ಪದ ಮೇಲೆ (ಖುಷ್ವಂತ್‌ಸಿಂಗ್‌ರ ಟ್ರೈನ್ ಟೂ ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ನಾಟಕ)	ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ	ರೂ. 70.00
155	ದೇವನೊಬ್ಬ ಬೇಕೆ ?	ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ	ರೂ. 150.00
156	ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 1	ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 450.00
157	ಮೊಪಾಸನ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ 2	ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ	ರೂ. 450.00
158	ದಾಹ	ಡಾ॥ ಟಿ.ಡಿ.ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 200.00
159	ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೊಲೆ (MURDER IN THE DARK)	ಡಾ. ನವೀನ್ ಹಳೇಮನೆ	ರೂ. 80.00
160	ಆಮೇನ್ – ದಮನಿತ ದೀದಿಯ ಆತ್ಮಕಥನ	ಸಿಸ್ಟರ್ ಜೆಸ್ಮಿ	ರೂ. 240.00
161	ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ	ಡಾ॥ ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 350.00
162	ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕಥೆಗಳು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 210.00
163	ಭಯೋತ್ಪಾದಕ	ರಾಹು	ರೂ. 225.00
164	ಬೆಸುಗೆಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 350.00
165	ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು	ಶಿರೀಷ ಜೋಷಿ	ರೂ. 100.00
166	ಜೀವನವೆನ್ನುವ ಅದ್ಭುತ!	ಕೆ. ಪ್ರಭಾಕರನ್	ರೂ. 250.00
167	ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ	ರೂ. 300.00

168	ಕರುಣಾಳು, ಬಾ ಬೆಳಕೆ (FEVER)	ಅನಸೂಯದೇವಿ	ರೂ. 180.00
169	ದಾಂಪತ್ಯ ಯೋಗ	ಡಾ. ನಾ ಮೊಗಸಾಲೆ	ರೂ. 180.00
170	ಅಜೇಯ (The Count of Monte Cristo)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 400.00
171	ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಸವಿನೆನಪುಗಳು	ಶಿರೀಷ ಜೋಶಿ	ರೂ. 100.00
172	ಚಮತ್ಕಾರಿ ದೇಹ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಮನಸು	ಡಾ. ಶೀಪರಮಟ್ಟಿ	ರೂ. 150.00
173	ಕಸ್ತೂರಬಾ	ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ಎಂ ನಿಂಬರಗಿ	ರೂ. 300.00
174	ಇದು ವಿದಾಯವಲ್ಲ	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 160.00
175	ಎಲ್ಲೇ ಮೀರಿ (N GUGI W THIONG 'O)	ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್	ರೂ. 200.00
176	ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚೀನೀ ಕಥೆಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 230.00
177	ಹಿಮ (ORAHAN PAMUK)	ಡಾ. ಕೆ.ಎಸ್. ವೈಶಾಲಿ	ರೂ. 550.00
178	ಡೋರಿಯನ್ ಗ್ರೇನ ಬಾವಚಿತ್ರ (Picture Of Dorean greay)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 160.00
179	ಕಥನವಕಾಶ (ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳು)	ಚಿದಾನಂದ ಸಾಲಿ	ರೂ. 150.00
180	ಪ್ರೀತಿಯ ನಲವತ್ತು ನಿಯಮಗಳು (THE FORTY RULES OF LOVE) ELIF SHAFAK	ಮಮತಾ ಜಿ ಸಾಗರ	ರೂ. 400.00
181	ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ–ಶ್ರೀ ದರ್ಶನ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ. ದೇಸಾಯಿ	ರೂ. 150.00
182	ಭಾಮಾ ದಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ	ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ್	ರೂ. 180.00
183	ಅಷ್ಟವಕ್ರನೂ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿಯೂ (THE HUNCH BACK OF NOTRE DAME)	ಡಾ. ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ. 225.00
184	ರಾತ್ರಿ ಕಪ್ಪು.... ಕೊಡ ಕಪ್ಪು	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ	ರೂ. 200.00
185	ಲಾಸ್ಟ್ ಲೋಕಲ್ ಲೋಸ್ಟ ಲವ್	ರಾಜೀವ್ ನಾಯಕ್	ರೂ. 120.00
186	ವಿವಾಹ ಬೋಜನವಿದು	ಶಾಂತರಾಜ್ ಐತಾಳ್	ರೂ. 120.00
187	ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ವೈಯನ್ಕೆ, ವಡ್ಡರ್ಸೆ, ಪೂಜಾರಿ	ಚಿದಂಬರ ಬೈಕಂಪಾಡಿ	ರೂ. 140.00
188	ನನ್ನವರು (MAVALLU)	ಸುಲೋಚನ	ರೂ. 190.00
189	ವಯನಾಡಿನ ಕನಸು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 100.00
190	ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಬಲ	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 260.00
191	ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯವಾದಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ.	ರೂ. 350.00
192	ದಡವ ಹಡೆದ ನದಿ (ಕವಿತೆಗಳು)	ಎಚ್.ಎನ್. ಈಶಕುಮಾರ್	ರೂ. 100.00
193	ಭಾರತದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ	ಅಭಿಲಾಷಾ ಆರ್.	ರೂ. 100.00
194	ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ (ಕಾದಂಬರಿ)	ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಕಡೇಕಾರ್	ರೂ. 170.00
195	ಆಕಾಶದ ಕರೆ (ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು)	ಡಾ. ಅನಸೂಯಾದೇವಿ	ರೂ. 350.00
196	ಬುಡಕಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಪರಂಪರೆ	ಡಾ. ಎಸ್.ಎಂ. ಮುತ್ತಯ್ಯ	ರೂ. 170.00
197	ಮರಳ ದಿಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ (The women in the dunes)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 160.00
198	ಉಪೇಂದ್ರನಾಥ ಅಶ್ಕರರ ಐದು ನೀಳ್ಗಥೆಗಳು	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 100.00
199	ಮಾಫಿಯಾ	ಕೆ.ಕೆ. ಗಂಗಾಧರನ್	ರೂ. 540.00

200	ಲುಷನ್‌ರ ಆಯ್ದ ಹತ್ತು ಕಥೆಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 150.00
201	ಆಲಂಪನಾ	ಶ್ಯಾಮಲಾ ಮಾದವ	ರೂ. 250.00
202	ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಕಾಫಿ	ಅನು ಬೆಳ್ಳೆ	ರೂ. 180.00
203	ಮಲಾಣ್	ಶಾಂತನಾಯ್ಕ ಶೀರಗಾನಹಳ್ಳಿ	ರೂ. 310.00
204	ಮಲೆಯಾಳದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ	ಪಾರ್ವತಿ ಜಿ. ಐತಾಳ್	ರೂ. 270.00
205	ಮಾರಾಟಗಾರನ ಸಾವು	ಎಂ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ	ರೂ. 140.00
206	ಜೆನ್ ಅನುಭವ	ವಿಜಯ್‌ನಾಗ್	ರೂ. 360.00
207	ದೇಸಿ ದಿಬ್ಬಣ	ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ದಿವ್ಯ	ರೂ. 220.00
208	ಗೋಡೆ	ಡಾ. ಸಿ.ಎಸ್. ದ್ವಾರಕನಾಥ್	ರೂ. 400.00
209	ಕಥೆಗಳ ಕಟ್ಟು	ಅಮರೇಶ್ ನುಗಡೋಣಿ	ರೂ. 350.00
210	ಒಲವು ತುಂಬಿದ ದಾರಿ (ಪ್ರೇಮ ಕಥನಗಳು)	ಕೇಶವ ಮಳಗಿ	ರೂ. 280.00
211	ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-1	ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ	ರೂ. 600.00
212	ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಭಾಗ-2	ಶರಣಪ್ಪ ಜಿ	ರೂ. 425.00
213	ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಧರ್ವ	ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ	ರೂ. 350.00
214	ಒಂಟಿದನಿ (ಬೋರಿಷ್ ಪಾಸ್ತಾರ್‌ನಕ್)	ಕೇಶವಮಳಗಿ	ರೂ. 260.00
215	ಪರ್ಯಾಯ ನೋಟಗಳು	ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 530.00
	(Paralex veiw. Salvoj zizek)		
216	ಗಾನ್ ವಿತ್ ದ ವಿಂಡ್	ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ	ರೂ. 750.00
217	ಕಥಾ ಸಮಾಹಾರಂ	ಪ್ರಭಾಕರನ್ ಕೆ.	ರೂ. 150.00
218	ವದರಿಂಗ್ ಹೈಟ್ಸ್	ಶ್ಯಾಮಲ ಮಾಧವ	ರೂ. 400.00
219	ನನ್ನ ಬದುಕು (My Life)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ ತಟ್ಟಿಮನಿ	ರೂ. *125.00*
	ANTON CHEKHOV		
220	ಆರ್ತ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಗೀತಾ ಶೆಣೈ	ರೂ. 150.00
221	ಮೂರನೆ ದಡ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಎ.ಎನ್. ಪ್ರಸನ್ನ	ರೂ. 220.00
222	ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ	ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ	ರೂ. 160.00
223	ಸಫಾ	ಪ್ರಸಾದ್ ನಾಯ್ಕ್	ರೂ. 350.00
224	ಹಲವು ಜೀವನ ಹಲವು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು	ಎನ್. ಶ್ರೀಧರ್	ರೂ. 200.00
225	ಜಪಾನೀನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳು	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ವಿಜಯ್ ನಾಗ್	ರೂ. 200.00
226	ನವಿಲು ಪುರಾಣ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಕೆ.ಈ ರಾಧಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 450.00
227	ಶಬರಿಗಾದನು ಅತಿಥಿ ದಾಶರಥಿ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ	ರೂ. 125.00
228	ಪಡೆಯದ ಭಾಗ್ಯ	ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕೃ ದೇಸಾಯಿ	ರೂ. 125.00
229	ಗೂಳಿ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ನಲ್ಲತಂಬಿ	ರೂ. 225.00
230	ನೀರದೀವಿಗೆ	ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ	ರೂ. 260.00
231	ವೈದ್ಯಕೀಯ ವೃತ್ತಿ ಉದ್ಯೋಗ ಉದ್ಯಮ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ರಾಹು	ರೂ. 325.00
232	ಬದುಕಿರುವುದೇ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 725.00
233	ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 220.00
234	ತಣ್ಣನೆಯ ಮಾಂಸ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು	ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ದಿವ್ಯ	ರೂ. 170.00
235	ಹೆರೊಡೊಟಸನ ಸಮರ ಕತೆಗಳು	ಶಿವರಾಮಯ್ಯ	
		ಡಾ.ಎಚ್.ವಿ.ರಂಗಾಚಾರ್	ರೂ. 275.00

236	ಒಂದು+ ಮತ್ತು ನೂರುಕಥೆಗಳು	ಪ್ರೊ. ಕೆ.ಈ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 350.00
237	ಮನಸು ಮಾಗಿದ ಸುಸ್ವರ	ಜ್ಯೋತಿ ಗುರುಪ್ರಸಾದ್	ರೂ. 350.00
238	ಬುದ್ಧ ಬಾಬಾಸಾಹೇಬ ಮತ್ತು ನಾನು	ಅಶೋಕ್	ರೂ. 160.00
239	ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ	ಬೋಳುವಾರು ಮಹಮದ್ ಕುಂಞ	ರೂ. 150.00
240	ಮಲೆಯಾಳದ ಪೆಣ್ ಕಥನ	ಕಮಲ ಹೇಮ್ಮಿಗೆ	ರೂ. 320.00
241	ಸೂರ್ಯ ಶಿಖರ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ರಾಜಣ್ಣ ತಗ್ಗಿ	ರೂ.3 20.00
242	ದಲಿತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ : ಭಾರತೀಯ ಭೌತಿಕವಾದ ಚಾರ್ವಾಕ ದರ್ಶನ : ಕೆಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 210.00
243	ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 125.00
244	ಪ್ರಶಾಂತ ನೀಲಾಕಾಶ TEN THOUSAND MILES WITH CLOUDS	ಉಷಾಶ್ರೀ	ರೂ. 550.00
245	ಸುಂದರವನದಲ್ಲಿ ನೊಣದ ರಾಜ್ಯಭಾರ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಸುನೀತ ಕುಶಾಲನಗರ	ರೂ. 120.00
246	ನಖಾಶಿಖಾಂತ (ಮಲೆಯಾಳಂ ಕಥೆಗಳು)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ:ಪ್ರಭಾಕರನ್ ಕೆ	ರೂ. 275.00
247	ಭಾಷಾಂತರ ಜಗತ್ತು	ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್	ರೂ. 180.00
248	ಹೆಣೆಯುತ್ತಿದೆ ಜೇಡ ಬಲೆಯ.....*	ಪ್ರೊ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ	ರೂ. 200.00
249	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 400.00
250	ಅನುಪಲ್ಲವಿ	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ	ರೂ. 160.00
251	ಕಥೆ- ಚಿತ್ರಕಥೆ	ಶಶಿಧರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ರೂ. 200.00
252	ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ	ರೂಪ ಹಾಸನ	ರೂ. 50.00
253	ನಕ್ಷತ್ರ ನೋಡುತಾ....	ತಮ್ಮಣ್ಣ ವೀಗಾರ	ರೂ. 100.00
254	ತಾರೆಗಳ ದುನಿಯಾ	ಶಶಿದರ್ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ	ರೂ. 100.00
255	ಮೂಡಲ ಮನೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಹುಡುಗಿ	ಆತ್ಮಕೂರ ವಾಮನಚಾರ್ಯ	ರೂ. 160.00
256	ರೀ ಮೇಡ್ ಇನ್ ಅಮೆರಿಕ	ವಿಜಯ್ ಬಾರದ್ವಜ್	ರೂ. 250.00
257	ಪ್ರಭು ಸಂಹಿತೆಯ ರೂಪಕಗಳು	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 220.00
258	ಆಧುನಿಕೊತ್ತರವಾದ	ಕೆ. ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 350.00
259	ದ್ರೌಪದಿ	ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ	ರೂ. 500.00
260	ಕಳಚಿದ ಕೊಂಡಿ	ಪ್ರಮೋದ್ ಮತಾಲಿಕ	ರೂ. 150.00
261	ಮಲೆಯಾಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪೆಣ್ ಕತೆಗಳು	ಪರ್ವತಿ ಜಿ ಐತಾಳ್	ರೂ. 320.00
262	ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ	ಕೇಶವಶರ್ಮ	ರೂ. 480.00
263	ಎಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಸರಳ ರಾಮಾಯಣ	ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಹ್ನಿ	ರೂ. 350.00
264	ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ...	ಮೇಟಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ರೂ. 380.00
265	ಕಣಜ	ಪ್ರಮೋದ್ ಮುತಾಲಿಕ	ರೂ. 225.00
266	ಹಿಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆ	ಸ್ವಾಮಿ ಧರ್ಮಾತೀರ್ಥ	ರೂ. 220.00
267	ಹಿರೋಶಿಮಾದ ಹೂವುಗಳು	ಡಾ. ವಿಜಯ್ ನಾಗ್ ಜಿ	ರೂ. 180.00
268	ಕುರುಡು (Blindness)	ಡಾ. ವಿಜಯಾ ಸುಬ್ಬರಾಜ್	ರೂ. 325.00
269	ಲೇಡಿ ಚಾರ್ಟಲೀಸ್ ಲವರ್	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 500.00
240	ಚಲಂ (ಆತ್ಮಕಥೆ)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 400.00
271	ಬೆಳಕೂ ಅದೆ, ಕತ್ತಲೆಯೂ ಅದೇ	ಡಾ. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ	ರೂ. 280.00

272	ಮುತ್ತು (Pearl)	ಲಕ್ಕೂರು ಆನಂದ	ರೂ. 150.00
273	ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು (ABDULRAZAK GURNAH)	ಜೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ	ರೂ. 150.00
274	ಡೈರಿ ಆಫ್ ಎ ಎಂಗ್ ಗರ್ಲ್	ನಾಗರೇಖಾ ಗಾಂವ್ಕರ್	ರೂ. 450.00
275	ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮನ ಕಥನ	ಸೃಜನ್ ಗಣೇಶ್ ಹೆಗಡೆ	ರೂ. 360.00
276	ಶಂಭಾಲ	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಡಾ. ಜಯಲಲಿತಾ	ರೂ. 270.00
277	ಸ್ವರ್ಗ (NOBLE PERIZE WINNER)	ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ; ಬಿ. ಶರಣಪ್ಪ	ರೂ. 320.00
278	ಅನಂತ್ಯ	ಸುನೀತರಾಜ್	ರೂ. 400.00
279	ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ (ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳು)	ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ	ರೂ. 290.00
280	ಹೊನ್ನ ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ	ವಸಂತಿ ಶೆಟ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಾವರ	ರೂ. 120.00
281	ಚಾಂಡಾಳನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ (INTERROGATTING MY CHANADALA LIFE)	ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ	ರೂ. 325.00
283	ಬಿಜಾಪುರ ಡೈರಿ	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೊಕಳೆ	ರೂ. 225.00
284	ರನ್ನಿಂಗ್ ನಾವೆಲಿಸ್ಟ್(Haruki Murkami)	ಡಾ. ವಿಜಯ್ ನಾಗ್ ಜಿ	ರೂ. 160.00
285	ಹಾಜಿ ಮುರಾದ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು	ಟಿ.ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್	ರೂ. 700.00
286	ಹೊಕ್ಕಳು	ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್	ರೂ. 400.00
287	ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ	ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್	ರೂ. 350.00
288	ಎಲ್ಲೆಗಳ ಮೀರಿ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಆಶಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ)	ಶ್ರೀದೇವಿ ಕೆರೆಮನೆ	ರೂ. 225.00

*** ಪ್ರತಿಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ.**



ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ನಾಗರಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಇರುವ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕವಾದ ಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ಆದಿಪುರಾಣ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜಿನಾಗಮವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಗ್ರಂಥ, ಜೀವರಾಶಿಗೆಲ್ಲ ಹಿತವನ್ನೂ ಜೈನಧರ್ಮೀಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಲೋಕಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮಂಗಳವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪೂಜ್ಯಗ್ರಂಥ, ಕಿವಿಗೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾಗಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಯಸಿ, ಈ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ವರ್ಷಿಸುವ ಆದಿನಾಥನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಪ್ರೇರಿಸಿದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ 'ಕರ್ಮಗಳ ನಿರ್ಜರೆ'ಯನ್ನೇ ಬಯಸಿ, 'ಅನಂತಸುಖ'ವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ, ಈ 16 ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕವಿಗಳಿಗೂ ಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜೈನಪುರಾಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಕೇಶವ ಶರ್ಮ. ಕೆ ಅವರು ನಮಗೆ ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಜನರಿಗೆ ತಟ್ಟಬಹುದಾದ ಕೃತಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಟ ಇಷ್ಟು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ .

136
PHILOSOPHY
₹600